Rafael del Moral

CÓMO SE HIZO UNA NOVELA

ESTRUCTURA Y ELEMENTOS DE LA FICCIÓN

en

"Fortunata y Jacinta" de Galdós

RidiS EditoreS

¿Cómo se hace una novela? ¿Cómo conseguir que el lector se apasione con la lectura de una gran novela y no de un best seller pasajero? Si alguien conociera las claves, la novela dejaría de ser un arte.

Cómo se hizo una novela es un manual que sondea los fundamentos que sirvieron para hacer de "Fortunata y Jacinta" de Pérez Galdós una obra capaz de superar el tiempo y sorprender a los lectores de muchas generaciones

Rafael del Moral es doctor en Filología, miembro de la Sociedad Española de Lingüística y autor de más de veinte libros, entre ellos **Enciclopedia Planeta de la Novela Española, Diccionario Espasa de las lenguas del mundo, Historia de las lenguas hispánicas** y **Diccionario Ideológico Herder**.

RidiS Editores

CÓMO SE HIZO UNA NOVELA

Estructuras y elementos de la ficción

Rafael del Moral

CÓMO SE HIZO UNA NOVELA

Estructuras y elementos en
"Fortunata y Jacinta" de Pérez Galdós

© Rafael del Moral, 2010
© Ridis editores 2010
I.S.B.N.: ----------
Depósito Legal: -------

Printed in Spain / Impreso en España por Publidisa

Todos los derechos reservados. no se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, reprográfico u otro, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright

Índice

Prefacio

1 ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

2 CONTENIDOS Y TEMAS
- 2.1. Las funciones 12
- 2.2. La novela de la burguesía 12
- 2.3. La novela de la clase media 19
- 2.4. Extensión de la historia 23
- 2.5. La novela de las clase baja 26

3 LOS PERSONAJES
- 3.1. El protagonismo 30
- 3.2. Clases bajas y mujer en el siglo XIX 31
- 3.3. El personaje de la clase media 38
- 3.4. Un personaje clásico: don Juan 44
- 3.5. La mujer en la burguesía 49
- 3.6. La mujer y las clases medias 55
- 3.7. La mujer y las clases bajas 57

3.8. Conexiones 60

4 EL TIEMPO EN LA NARRACIÓN
4.1. Primera parte 64
4.2. Segunda parte 64
4.3. Tercera parte 66
4.4. Cuarta parte 66

5 EL ESPACIO CIUDADANO
5.1. Como componente narrativo 69
5.2. La estructura espacial 76
5.3. Madrid en el siglo XIX 81
5.4. Los barrios periféricos 85
5.5. Movimientos e itinerarios 88

REFLEXIÓN ÚLTIMA

Prefacio

La vocación de novelista yace en latente en un rincón del talento, como el arpa en la rima de Bécquer, a la espera de un toque de magia que despierte las notas, las palabras, las frases, las ideas…

¿Cómo hacer una novela'? La estética del arte no admite normas. Todos los consejos son inútiles. Nadie sabe por qué nos gusta una y despreciamos otra.

Los años y la experiencia como lector y como autor se acumulan. Ahora sé que nadie sabe hacer novelas, y también que todos seríamos capaces de hacerlas.

La primera vez que oí hablar de Fortunata y Jacinta me transmitió tanta gracia quien lo hacía, tanta bondad, tan equilibrada inteligencia… Y en cuanto tuve ocasión, que fue pronto, inicié la lectura y la leí sin reposo. Y nada más llegar a la última página, pasé de nuevo a la primera. Y cuando de nuevo llegué a la última redacté, para seguir con el encanto, las líneas que siguen a este prefacio. Luego organicé aquellos apuntes desbaratados, aquellas citas recogidas con pasión de lector entusiasta hasta ajustarlas a los principios generales de la teoría de la novela.

¿Cómo se hace una novela? ¿Cómo se hizo Fortunata y Jacinta? Lo que cuentan las siguientes páginas son los re-

sultados, los puntos argumentales, los temas, los espacios y el tempo que ha elegido un autor para una historia que se hubiera podido contar de otras muchas maneras... pero no sería la misma.

Entienda el lector que la explicación que ofrece este estudio es una interpretación. Si la historia admite varias redacciones, también la lectura permite modos. Lo realmente difícil es entender las razones. Como es sabido, el arte no admite esclarecimientos.

Pues bien, he aquí la descripción de lo indescriptible, es decir, la sensación que como lector y crítico, y también como teorizador de un arte, el de la creación de novelas.

1 ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

Un narrador convierte materia narrable en expresión lingüística. El resultado es lo que llamamos relato o novela.

Lo que diferencia a unos escritores de otros es el estilo, es decir, esa capacidad de pintar con palabras conceptos que nacen sin ellas.

Una tendencia evolutiva de las lenguas pretende acomodar el material lingüístico a la realidad circundante. La tendencia a contar se refugia en el espíritu de las personas.

La novela viene a ser un modo singular de coloquio en el que una persona (el autor) toma la iniciativa de comunicar a otra (el lector) una historia; con múltiples variantes, pero historia al fin. Y el receptor no tiene posibilidad de réplica ni de intervención parcial, aunque sí de crítica.

Una narración constituye la primera parte de un diálogo, el desarrollo de una de las intervenciones de dos hablantes. Lo específico de esta comunicación es la facultad del hablante emisor para intervenir sin interrupciones, con toda libertad, contando a su gusto y desde la soledad, las historias, los argumentos, las acciones que le parecen oportunas, convincentes o sencillamente nacidas para dejarse llevar por la voluntad de su imaginación e inteligencia. Esa libertad le viene dada por constituir un acto de comunicación que no se completa hasta que encuentra la posibilidad de unirse con un lector que tenga igualmente la oportunidad, o que crea en la conveniencia, o que sencillamente se deje llevar por la voluntad de acer-

carse al texto narrativo. Es el lector, en definitiva, quien decide, en la práctica, la culminación del hecho literario. Un texto sin lectores no es comunicación o mensaje. Podrían serlo, pero no lo son si no llegan al lector.

En este punto podríamos decir que el escritor desea comunicarse de la misma manera que el lector ansía ser receptor de palabras e historias.

Independientemente de la renovación técnica del siglo XX, que puede alterar el orden tradicional del relato, el elemento esencial de toda narración es el contenido, es lo que se cuenta; es la historia, asunto o argumento. Y aunque novelas hayan aparecido sin argumento aparente o sin historia de fondo, se entiende la tolerancia de la crítica en su aceptación y la amplitud significativa del término.

El argumento está referido a unos actores o actantes que llamamos personajes. El personaje responde a la pregunta *¿quién…?* o *¿a quién?*, según la perspectiva. De entre los personajes, la narración suele destacar un protagonista que no es más que el más tratado, usualmente el que recibe un mayor número de líneas narrativas.

El protagonismo colectivo de novelas como *La colmena* es el resultado de una intención social. La supresión de personajes aleja al texto del de género novelístico y lo acerca al ensayo.

El tiempo responde a la pregunta *¿cuándo?*, y es algo necesariamente presente. La localización espacial responde a la pregunta *¿dónde?, ¿dónde tiene lugar la acción?, ¿dónde se desarrollan los acontecimientos?*

Argumento, personajes, tiempo y espacio son los componentes esenciales de la narrativa, y responden a las cuestiones "qué, quién, cuándo y dónde". No es que los cuatro elementos se aíslen, o se añadan unos a otros. En su presentación forman un conjunto interrelacionado de manera que los unos completan a los otros.

El argumento debe su estructura y avanza a través del texto erigido por los propios personajes, enredado a través del tiempo y emparejado con el espacio o en los espacios novelescos. Los personajes se configuran en su propia historia, dependientes del tiempo de acción, y condicionados por el espacio circundante.

El tiempo viene señalado por la necesidad narrativa y trascurre en un espacio preciso. Y el espacio, como componente básico de la narración, se relaciona con los demás elementos en los límites y métodos que se comentarán en la tercera parte de este curso.

2 CONTENIDOS Y TEMAS

2.1. Las funciones

Fortunata y Jacinta es la novela de una mujer del pueblo que le toca convivir con la burguesía. Algunas de estas coincidencias pertenecen al azar de la vida, mientras otras son parte de la personalidad, y todas crean un ambiente en el que lo narrado, sin dejar de pertenecer a la historia de Fortunata, es al mismo tiempo la crónica de dos o tres familias madrileñas y algunas personas allegadas contada en cuatro partes que desarrollan sus propios ambientes, sus propias intrigas.

2.2. La novela de la burguesía

Lo que vienen a contar las casi trescientas páginas de esta primera parte de la novela gira alrededor del comportamiento y sentimientos de Juanito Santa Cruz entre dos momentos de su vida, el fortuito encuentro con Fortunata y, unos años después, los intentos por volver a localizarla.

El día que conoce a Fortunata, perdido en el pasado (diciembre de 1869), Santa Cruz va a visitar a Estupiñá, aquejado en su lecho de su casa de la Cava Baja:

"Al pasar junto a la puerta de una de las habitaciones del entresuelo Juanito la vio abierta y, lo que es natural, miró hacia dentro, pues todos los accidentes de aquel recinto despertaban en sumo grado su curiosidad."[1]

Hasta aquí nada de anormal. Pero le va a suceder, cuando menos lo espera, lo más importante de la historia:

"Pensó no ver nada, y vio algo que de pronto le impresionó: una mujer bonita, joven, alta... Parecía estar en acecho, movida por una curiosidad semejante a la de Santa Cruz, deseando saber quien demonios subía a tales horas por aquella endiablada escalera."

El motivo inicial es una simple curiosidad por parte de los dos. Y como sucede en *Ana Karenina*, en *Romeo y Julieta* o en *La Celestina*, la simple mirada es suficiente para atraer la llama amorosa:

"La moza tenía pañuelo azul claro por la cabeza, y un mantón sobre los hombros, y en el momento de ver al Delfín, se infló con él, quiero decir, que hizo ese carac-

---

[1] La paginación señalada al final de las citas corresponde a: Pérez Galdós, Benito, **Fortunata y Jacinta**, Madrid, Hernando, 1987.

terístico arqueo de brazos y alzamiento de hombros que las madrileñas del pueblo se agasajan dentro del mantón, movimiento que les da cierta semejanza con una gallina que se esponja su plumaje y se ahueca para volver luego a su volumen natural." (Pág. 62)

Unas páginas antes, la narración había justificado la importancia que tuvo el coincidente encuentro:

"...si Juanito Santa Cruz no hubiera hecho aquella visita, esta historia no se habría escrito." (Pág. 38)

Y Galdós, que siempre tiene algo que decir, añade:

"Se hubiera escrito otra, eso sí, porque por donde quiera que el hombre vaya lleva consigo su novela; pero ésta no." (Pág. 39)

Con lo que deja clara su intención.

El momento final de esta primera parte es el día de Reyes de 1874, fecha en que Villalonga visita a Juanito Santa Cruz para contarle que ha visto a Fortunata bien vestida en la cafetería Praga:

"Tendrías que verla por tus propios ojos. Está de rechupete. De fijo que ha estado en París porque sin pasar por allí no se hacen ciertas transformaciones."

Y al mismo tiempo, en las entradas de Jacinta y Barbarita a la habitación donde hablan, Villalonga cambia de tema para narrar el golpe de estado del general Pavía.

Galdós antepone el reencuentro de Fortunata al propio acontecimiento histórico, con lo que el argumento realza su valor. El hecho novelable es, en resumidas cuentas, la relación Juanito-Fortunata. Sin esta relación la historia sería la de cualquier familia burguesa del siglo XIX madrileño, ya de por si interesante, pero sin el atractivo novelesco.

Pero si nos fijamos, parece existir más extensión en el relato de los hechos que se deducen del tema principal que en la propia relación de los enamorados. Las pocas palabras, las únicas que cruzan en esta primera parte pertenecen a ese primer encuentro:

"— ¿Qué come usted, criatura?

— ¿No lo ve usted? - replicó mostrándoselo - Un huevo. ¡Un huevo crudo!

Con mucho donaire, la muchacha se llevó a la boca por segunda vez el huevo roto y se atizó otro sorbo.

— No sé como puede usted comer esas babas crudas - dijo Santa Cruz, no hallando mejor modo de entablar conversación.

— Mejor que guisadas. ¿Quiere usted? - replicó ella ofreciendo al Delfín lo que en el cascarón quedaba.

Por entre los dedos de la chica se escurrían aquellas babas gelatinosas y transparentes. Tuvo tentaciones Juani-

to de aceptar la oferta, pero no; le repugnaban los huevos crudos.

— No, gracias." (Pág. 62)

Alrededor de este tema central merodean otras historias, la mayoría de ellas resueltas en la propia narración, pero esencialmente relacionadas de alguna manera con Fortunata. Algunos ejemplos son los siguientes:

1° Los motivos de inquietud por parte de Barbarita, que, consciente de lo que puede pasarle a su hijo si seguía viéndose con Fortunata, le proponía a Jacinta como esposa:

"*¡Y qué casualidad! Al día siguiente de la conferencia citada llegaban a Plencia y se instalaban en una casita modesta Gumersindo e Isabel Cordero con toda su caterva menuda*" (Pág. 69) Son los padres de Jacinta y allí está ella.

2° El extenso relato que se inicia cuando José Izquierdo cuenta a Jacinta que Fortunata está embarazada: "*la Pitusa estaba canbrí de cinco meses"* (Pág. 101)

Para abrir una serie escenas que tienen como soporte argumental la duda sobre el éxito de la pretensión de Jacinta de hacerse con la tutela del hijo de su marido y Fotunata.

Ambas historias terminan pronto porque Jacinta se casa con Santa Cruz y don Baldomero resuelve el problema

del niño con la sagacidad propia de la burguesía: protegerlo, pero no en el domicilio familiar.

Todas las demás referencias a Fortunata están puestas en boca de otro personaje, de manera que lo que sabemos ella no sea de fuente directa.

De nuevo la técnica consiste en rodear de misterio a la protagonista (Mientras cuenta escenas íntimas de Juan y Jacinta) e interesar más al lector por lo que puede ser Fortunata que por lo que realmente es. De hecho numerosos interrogantes se presentan acerca de su persona y lo que la rodea:

Su verdadero origen contrasta con los datos tan precisos acerca de los progenitores de Santa Cruz.

Su actividad y familia son también interrogantes.

El lector está interesado en conocer el motivo de sus viajes.

Y también cuál es el verdadero destino de aquel hijo tenido con Santa Cruz.

Todo el misterio que encierra la repentina nueva aparición en Madrid, etc.

Galdós narra sin prisas. La acción argumental es escasos y repetidas veces se recrea en anécdotas secundarias o en personajes precisos.

Estos capítulos nos dan cuenta de cómo Juanito Santa Cruz, joven heredero de una fortuna procedente del co-

mercio de paños, que no necesita trabajar, ha conocido accidentalmente a Fortunata y tiene un hijo con ella. Su madre, Barbarita, que sospecha lo que sucede, facilita un matrimonio rápido con Jacinta. Fortunata parece olvidada. Jacinta, también al azar, descubre un día que su marido ha tenido un hijo, y ella, que desearía tenerlo, intenta apadrinarlo como propio. Cuando parece haberlo conseguido, su marido le explica que el hijo que él tuvo murió. Jacinta ha sido engañada. Todo parece volver a la calma en esta juiciosa familia, pero un día, también inesperadamente (tercera coincidencia azarosa) Villalonga ha visto a Fortunata en las calles de Madrid, y Galdós, como hizo también en los Episodios Nacionales, termina la primera parte con una incierta intriga que, además, ha presidido el resto del relato.

Queda claro que el novelista no ha pretendido únicamente contarnos la historia, sino bastantes cosas más. La historia es, en el fondo, lo que mantiene al lector, pero Galdós, que disponía de toda una gama de posibilidades para la construcción de su obra, ha elegido una que, en líneas generales, respeta los principios realistas, ajusta perfectamente las tres coincidencias de que hablábamos anteriormente, y además no prescinde de las características de la vida misma. Describir los ambientes aunque estos solo tengan una influencia secundaria en los protago-

nistas. Cuenta con la propia ciudad como espacio concreto, con los nombras propios de calles, lugares, etc. Cuenta igualmente con un tiempo preciso en que los propios acontecimientos históricos condicionan el relato. Describe en profundidad la personalidad de los personajes secundarios con el fin de crear todo un universo ciudadano. Hacer participar a todos los personajes en un amplio grupo de sentimientos y vivencias humanas sin omitir todo aquello que crea la vida diaria del individuo y observar a sus criaturas como un autor omnisciente y desde diversos puntos de vista.

Como consecuencia de todo lo anterior, el sentido de la obra depende, más que de la historia, de la forma de presentarla.

2.3. La novela de la clase media

Galdós abandona definitivamente a los Santa Cruz en la segunda parte, para centrarse en los Rubín y no perder la perspectiva hasta el final de la novela.

Lo narrado en esta segunda novela, y por establecer un paralelismo con la anterior, va desde que Maxi conoce a Fortunata hasta que esta se dispone a abandonar su reciente domicilio familiar una vez casada.

Este final viene a coincidir con el de la primera parte, en el que dejábamos a Santa Cruz buscando desesperadamente a Fortunata por toda la ciudad.

Unos epígrafes, más breves que los anteriores, están dedicados al pasado de la familia de Maxi para contarnos a continuación cómo conoce a Fortunata en la casa de Olmedo, cómo empieza a protegerla, cómo debe de ocultar el secreto a su tía, cómo prepara la boda, y cómo su hermano Nicolás interviene para que Fortunata, antes de acceder al matrimonio, mejore su formas en una institución, las Micaelas.

La aceptación de esta vida enclaustrada por parte de Fortunata, que no está enamorada de Maxi, dice mucho acerca de la fragilidad de su voluntad e intenciones. Y una vez libre, y casada, su endeble propósito vuelve a quebrarse atizada por Santa Cruz desde la misma noche de bodas.

Fortunata abandona su domicilio familiar cuando el escándalo propicia una pelea callejera entre Maxi Rubín y el propio Santa Cruz.

Algunos contenidos de este segundo bloque argumental limitan con el folletín, y sólo puede aceptarlos el lector si aparecen, como aquí sucede, envueltos en otras páginas de indudable estética narrativa. Es verdad que podrían ser

perfectamente justificables, pero no cabe duda de que se trata de situaciones forzadas:

→ Que con solo el dinero de sus parcos ahorros, no de su trabajo, Maxi mantenga en un piso a Fortunata.

→ Que en las Micaelas coincida con personas que conocen historias de los Santa Cruz.

→ Que Juanito ronde a Fortunata precisamente en la misma noche de bodas y con una habitación alquilada justo enfrente de su domicilio.

Si en la primera parte habían aparecido una serie de personajes que rodeaban a los Santa Cruz como Estupiñá, Guillermina, don Ido del Sagrario…, aparecen ahora Juan Pablo, Nicolás, la propia Doña Lupe, Mauricia…. Alrededor de los cuales se novela un pequeño mundo, hasta el punto de que doña Lupe sea objeto de tantas líneas como el propio Maxi Rubín, el teórico protagonista.

El autor sigue narrando sin prisas, entrando en detalles aparentemente secundarios, o en largas conversaciones entre ellos.

El novelista diseña un nuevo ambiente vinculado con la primera parte con un personaje del que allí se decía muy poco, Fortunata, y ya al final por otro del que ahora se cuenta algo: Santa Cruz.

Este cambio de ambientes convierte a las narraciones en dos novelas levemente relacionadas por un personaje y un espacio, el de la ciudad de Madrid. Los Rubín y los Santa Cruz, dos familias madrileñas del siglo XIX, mantienen las siguientes diferencias:

→ Patrimonio: Los Santa Cruz disponen de mayores recursos. No necesitan trabajar, Maxi está pendiente de su herencia y de su trabajo.
→ Los hábitos de los Rubín son más vulgares.
→ Los Santa Cruz pasan sus vacaciones en San Sebastián. Los Rubín no veranean.
→ El lenguaje y las relaciones sociales de los Santa Cruz son más distinguidos.

Todo esto hace que la novela crezca en dos ambientes: uno muy sólido, bien organizado, coherente, indestructible, el de los Santa Cruz; y otro frágil, de complejos cambios, algo artificial y abierto al escándalo.

Y se empieza a adivinar un tercer mundo, el de Fortunata, que ni siquiera tiene apartado en la novela, que está diseminado en otros capítulos, que no tiene su espacio sino en función del que los otros quieren dejarle. A este mundo pertenecen Mauricia, don Ido, don José Izquierdo, Segunda… Es un ambiente sin orden, sin iniciativa, sin hogar… tan irracional como carente de formalismo o de principios. Es el mundo que le hubiera tocado vivir a For-

tunata de no ser por un atributo personal que le sacó de su clase: la belleza.

La belleza de Fortunata, como la belleza de Ana Ozores en *La Regenta* son, en la sociedad del siglo XIX, suficientes para hacer vivir a la persona que la posee. Lo particular son las situaciones que debe aceptar. Fortunata se adapta con dificultad a las tertulias, le cuesta corregir sus errores de lenguaje, comprende con dificultad las relaciones sociales y choca con los hábitos de la clase a la que no pertenece.

2.4. Extensión de la historia

Este extenso fragmento que constituye la tercera parte añade poco al argumento central. Vienen a repetirse situaciones tratadas, ahora en otros ambientes, y el final es el mismo que los anteriores: Santa Cruz en busca de Fortunata por las calles de Madrid.

Para llegar a esta nueva situación ha tenido que haber una ruptura entre los amantes (porque Jacinta ha descubierto la infidelidad de su marido), y una reconciliación con Maxi (propiciada por Feijóo) y un nuevo acercamiento a Juanito Santa Cruz.

Y para dar cuerpo a la historia, que no es otra sino la del amor, introduce el autor tres relatos secundarios con

tres personajes distintos: Juan Pablo Rubín, Evaristo Feijóo y Mauricia la dura. Los tres intervienen para poner freno al tema principal, el del amor Juan-Fortunata, cada vez que avanza. Juan Pablo, Evaristo y Mauricia se corresponden con las tres clases sociales reflejadas en la novela. El orden de los sucesos es, en síntesis, el que se expone a continuación.

El apartado se inicia centrado en Juan Pablo Rubín y una visión general a las tertulias en los cafés de Madrid. Esta historia que generosamente relata Galdós está escasamente relacionada con el argumento general, ni siquiera hay un punto de unión que relacione los hechos con la narración inmediata posterior. Lo que hay detrás de la vida social de Juan Pablo, en el argumento principal, es una relación estable Juan/Fortunata, que se pretende ocultar precisamente por eso, por su normalidad (la novela del XIX no entra en la intimidad de la relación amorosa) y que se recupera cuando Jacinta descubre la infidelidad de su marido y está dispuesta a abandonarlo. Juan es capaz de dar explicaciones convincentes, aunque falsas, a su mujer, en la única escena, desde la primera parte, en que Galdós entra en la intimidad de los Santa Cruz, rompiendo así la uniformidad de los escenarios.

La decisión de Santa Cruz de dejar a Fortunata para no llegar a mayores escándalos es mal aceptada por la amante

que sucumbe en un hondo estado de desesperación. Evitar el escándalo es también la consigna de Álvaro Mesía en La Regenta.

Una nueva coincidencia, el encuentro con Evaristo Feijóo, que se ofrece como protector de la víctima, da pie al narrador para iniciar un ambiente distinto y enriquecer a este curioso y original personaje. El capítulo se titula *Un curso de filosofía práctica*, que es el que recibe Fortunata de la sagacidad del viejo Evaristo Feijóo. Pero además de buenos consejos, recibe una ayuda económica que le permite vivir con independencia, y recibe igualmente la colaboración necesaria para reconciliarse con Maxi.

El proceso de recuperación es lento, y dirigido desde la sombra por Feijóo, pero concluye cuando convence a Fortunata de que debe volver con su marido, Maxi, y doña Lupe. Este avance vuelve a distraerse con la tercera historia, la de Mauricia, y su proceso de enfermedad y muerte, en el mismo escenario en que al principio de la obra Jacinta buscaba a Juanín, el hijo de los amantes.

A través de este episodio baja de nuevo el autor a los barrios pobres, pero a la vez, para no descuidar el tema, tendrá Fortunata la oportunidad de encontrarse falda con falda con su admirada Jacinta.

El último paso de este bloque, como ya se ha indicado, es, de nuevo, el acercamiento a Santa Cruz, sin duda in-

fluenciado por el trato entre Fortunata y Guillermina, pero quien la busca es, una vez más, el joven afortunado.

2.5. La novela de las clase baja

Narra este apartado, que es la cuarta parte, la tercera vez, y ahora definitiva, que Santa Cruz abandona a Fortunata.

Que sabíamos que la pareja no podía ser aceptada estaba ya en las primeras líneas. Los acontecimientos aparecen relatado por la propia Fortunata al principio del capítulo III, sin que la presencia de Santa Cruz aparezca en ningún momento de manera directa.

Ha jugado el autor con el hecho de que Fortunata, en la primera parte, tampoco aparecía, o lo hacía escasas veces. Alrededor de la trama central giran los siguientes argumentos secundarios:

1° Doña Lupe, que es una buena mujer, está esencialmente interesada por proporcionarse el dinero suficiente para que no le falte en su vida.

2° Los celos de Maxi lo conducen lentamente a la locura. Derrocha Galdós innumerables páginas para tratar el tema de la pérdida de la razón de Maxi. El asunto le interesa. Ya había tratado las locuras de don Ido y de don José Izquierdo en la primera parte, y seguirá tratándolas.

3° El amor de Manuel Moreno Isla por Jacinta. Al igual que los capítulos dedicados a Guillermina, Estupiñá y Juan Pablo, Moreno es ahora el protagonista único de todo el capítulo segundo.

4° Ballester y su amor por Fortunata. La participación de Segismundo Ballester, cuyos sueños se parecen mucho al personaje calderoniano, se acrecienta a medida que avanza la historia. Se inicia desde su puesto de regente de la farmacia de Doña Casta y compañero de Maxi, hasta ser el primer y uno de los poquísimos acompañantes en el entierro de Fortunata.

5° Aurora y su doble papel de amiga de Fortunata y amante de Santa Cruz.

6° Y otras, ya en breves historias, como el nombramiento de Nicolás como canónigo, y de Juan Pablo como gobernador.

La vida callejera de Segunda Izquierdo, la pieza de piano que sabe tocar Obdulia, la hija de doña Casta, y su novio, Ponce, en sus relaciones dieciochescas, las tertulias, las misas que oye Guillermina en san Ginés, etc.

El mundo de esta parte cuarta es tal vez el más diversificado y variopinto. El autor busca nuevas situaciones y personajes y no se puede olvidar de que entre los de importancia solo Fortunata, Doña Lupe y Maxi aparecían anteriormente, mientras que una amplia lista solo pertene-

cen a esta cuarta parte: Doña Casta, Ballester, Moreno, Aurora, etc.

A modo de resumen podríamos decir que la primera parte ha sido la de la burguesía, la segunda pertenece a las clases medias, la tercera es transición, parte reflexiva y ambiental, y en la cuarta lo dominante son las clases bajas, las de Fortunata, que ahora ha llegado a su escenario propio.

3 LOS PERSONAJES

El personaje aparece en las primeras páginas de una novela como un nombre vacío que va ganando vida y presencia en la medida en que surgen datos y actuaciones. El nombre propio garantiza la unidad de las referencias que van apareciendo y lo sitúan como sujeto de acciones y atributos.

En general las novelas presentan personajes en conflicto y el argumento viene a ser los distintos momentos que atraviesa lo conflictivo ya sea hacia su resolución, o hacia su empeoramiento.

A veces las narraciones no presentan conflictos en si mismas, pero entonces se dan a entender como tales. El conflicto siempre se establece entre dos conceptos que se enfrentan. Se habla de novela intimista cuando ese enfrentamiento se produce en el propio individuo.

Si varios personajes oponen sus conceptos, solemos denominar a la novela por el tema que engloba la mayor parte de las relaciones. Diremos que tal o cual narración es una novela de amor, o de aventuras, o sentimental, etc. En general, se nombra al concepto que predomina, que no suele ser el único. Si el conflicto se establece entre un individuo o grupo de individuos y todos o casi todos los demás, decimos que estamos ante una novela social. Fortunata y Jacinta es una novela social, una novela de amor, y una novela intimista.[2]

---

[2] El novelista Mario Vargas Llosa en el prólogo al relato de caballerías "*Tirant lo Blanc*" que apareció en el año 1973 en Alianza Editorial, llama a este tipo de narraciones "Novela Total".

3.1. El protagonismo

Los personajes que entran en conflicto son Fortunata, Maxi Rubín y Juan Santa Cruz junto con Jacinta. Si a esto añadimos el método de agrupar al resto de los personajes y el modo de exposición, debe quedar claro el papel de destacados.

Es también el protagonismo una cuestión de presencia del personaje en las páginas.

Galdós divide su novela en capítulos, y cada uno de estos en epígrafes, de manera que si contamos las cuatro partes aparecen 198 epígrafes o fragmentos.

El autor sigue, por lo general, a un solo personaje durante todo el fragmento o a dos, si se trata de un diálogo, y si se trata de varios personajes siempre prevalece el punto de vista de uno de ellos. Pues bien, adjudicando cada epígrafe al personaje a través del cual está narrado y a dos si se trata de un diálogo (no se adjudica en los raros casos de una visión de conjunto) pertenecerían a Fortunata setenta epígrafes, es decir, algo más de un tercio de la obra. A Maximiliano Rubín treinta y tres, es decir, un sexto aproximadamente, y a Juan Santa Cruz unos veinticuatro epígrafes, algo más de la décima parte, si bien habría que sumar a esta cifra la participación de Jacinta que viene a

representar los intereses de su propio marido, en una defensa de la estabilidad matrimonial burguesa.

3.2. Clases bajas y mujer en el siglo XIX

El personaje en conflicto consigo mismo, con los demás y con la sociedad que la sustenta es Fortunata. Liquida Galdós su pasado en dos líneas:

"Su difunto padre poseía un cajón en la plazuela, y era hombre honrado; su madre tenía, como Segunda, su tía paterna, el tráfico de huevos... Sus padres se murieron cuando ella tenía doce años..." (Pág. 321)

Contrasta su currículo, como veremos, con el capítulo dedicado a los Santa Cruz y los epígrafes de los Rubín.

Fortunata no tiene apellidos, o al menos no los usa, y su propio nombre alude a lo que le falta. Le ha faltado fortuna en el nacimiento, en la persona de quien se enamora, de manera muy natural:

"...y en el momento de ver al Delfín se infló con él.." (Pág. 62)

En la persona con quien se casa, cuyo comentario, el día que lo conoce, contrasta con el anterior:

"...sintió una antipatía tan horrible hacia el pobre muchacho, que hubo de violentarse para disimularla. Sin advertir nada, Maximiliano elogiaba el perfecto condimento del arroz, pero ella se calló, echando para adentro, con las

primeras cucharadas, aquel fárrago amargo que se le quería salir del corazón. Muy para sí, dijo: "Primero me hacen a mí en pedacitos como éstos que casarme con semejante hombre... ¿Pero no le ven, no le ven que ni siquiera parece un hombre?... Hasta huele mal... " (Pág. 348)

Y le ha faltado fortuna en la sociedad que le toca vivir:

"...si el casarse con Maximiliano era una solución poco grata a su alma, la vida pública le aterraba en tales términos, que todo le parecía bien antes que volver a ella." (Pág. 396)

Y seguirá faltándole fortuna en la inestabilidad de su amante e incluso en su muerte.

Pero el verdadero conflicto de Fortunata es de tipo personal: consiste en no poder remediar el haberse enamorado de Santa Cruz y a la vez despreciar a su marido. Así, las decisiones que toma, están frecuentemente mal aconsejadas por el celo amoroso. Tiene una voluntad maleable en todo, excepto en su amor cuando Santa Cruz se propone atraerla. Como Ana Ozores en la Regenta, Fortunata convive con una clase social superior a la suya por la belleza, que adquirió inesperadamente. Antes de esta adquisición su tía la llamaba Pitusa:

"...porque fue muy raquítica y encanijada hasta los doce años; pero de repente dio un gran estirón y se hizo una mujer de talla y garbo." (Pág. 322)

Pero, a diferencia de la formación de la otra gran protagonista de la novela decimonónica, La Regenta, que pertenece a la clase acomodada, Fortunata:

"No sabía lo que es el norte y el Sur. Esto le sonaba a cosa de viento, pero nada más. Creía que un senador es algo del ayuntamiento. Tenía sobre la imprenta ideas muy extrañas, creyendo que los autores mismos ponían en las páginas aquellas letras tan iguales. No había leído jamás libro alguno, ni siquiera novela. Pensaba que Europa es un pueblo y que Inglaterra es un país de acreedores. Respecto del sol, la Luna y todo lo demás del firmamento, sus nociones pertenecían al orden de los pueblos primitivos. Confesó un día que no sabía quien fue Colón. Creía que era un general, así como O'Donnell o Prim." (Pág. 319)

Sus aficiones no son "las labores delicadas como costura y bordados..." (Pág. 343), dice el texto que: "Más le agradaba que la mandaran lavar, brochar los pisos del baldosín, limpiar las vidrieras y otros menesteres propios de criadas de escalera abajo. En cambio, como la tuvieran sentada en una silla haciendo trabajos de marca de ropa, se aburría de lo lindo. También era muy de su gusto que la pusieran en la cocina a las órdenes de la hermana cocinera, y era de ver como fregaba ella sola todo el material de cobre y loza, mejor y más pronto que dos o tres de las más diligentes." (Pág. 343)

En esa carencia de formación es necesario buscar la dificultad de Fortunata para tomar decisiones que mejoren su estado, y también en el desarraigo que supone no vivir el ambiente que le tenía destinado su nacimiento.

Este cambio de clase social ya lo había tratado Galdós en los Episodios Nacionales, y supone en Fortunata un aislamiento y una continua incomprensión y lucha con las normas y usos sociales:

"Sus defectos de pronunciación eran atroces. No había fuerza humana que le hiciera decir fragmento, magnífico, enigma y otras palabras usuales. Se esforzaba en vencer esta dificultad, riendo, y machacando en ella; pero no lo conseguía. Las eses finales se le convertían en jotas, sin que ella misma lo notase ni evitarlo pudiera, y se comía muchas sílabas. Si supiera ella qué bonita boca se le ponía al comérselas, no intentara enmendar su graciosa incorrección. Pero Maximiliano se había erigido en maestro, con rigores de dómine e ínfulas de académico. No la dejaba vivir, y estaba en acecho de los solecismos para caer sobre ellos como el gato sobre el ratón.

— No se dice *diferiencia*, sino diferencia. No se dice *Jacometrenzo*, ni *Espiritui Santo*, ni *indilugencias*. Además, *escamón* y *escamarse* son palabras muy feas, y llamar *tiologías* a todo lo que no se entiende es una barba-

ridad. Repetir a cada instante *pa chasco* es costumbre ordinaria...

Lo mejorcito que aquella mujer tenia era su ingenuidad. Repetidas veces sacó Maximiliano a relucir el caso de la deshonra de ella, por ser muy importante este punto en el plan de regeneración. El inspirado y entusiasta mancebo hacía hincapié en lo malos que son los señoritos, y en la necesidad de una ley a la inglesa que proteja a las muchachas inocentes contra los seductores. Fortunata no entendía palotada de estas leyes. Lo único que sostenía era que el tal Juanito Santa Cruz era el único hombre a quien había querido de verdad, y que le amaba siempre. (Pág. 320)

Es un conflicto de clase. En los últimos días de su vida, se compara Fortunata con Aurora y con Jacinta, a quién siempre ha querido imitar porque tiene lo que cree que le pertenece. Pues bien, aunque ahora vuelve a sus orígenes, el personaje ha cambiado su clase social. Fortunata no pretende nunca un conflicto con las personas con que le toca vivir. Continuamente aparece la bondad de Fortunata. En la primera parte, Juan dice a Jacinta:

"*¿Mala ella? a buena parte... Si le mando echarse al fuego por mí, ¡Al fuego de cabeza!*" (Pág. 101) l

Y las monjas de las Micaelas:

"*...con respecto a Fortunata, ninguna de las madres, ni aún las que más de cerca la habían tratado, tenían motivos para creer que fuera mala.*" (PÁG.461)

Considera Fortunata una monstruosidad las visitas de Feijóo (con quien ella había convivido) a los Rubín; compara su propia honradez con la de Jacinta (La mona del cielo) y por último, se siente culpable:

"Pero cómo va Dios a hacer nada que yo le pida... ¡Si soy lo más malo que El ha echado al mundo!" (PÁG.887)

Únicamente arremete contra Jacinta, que considera que le ha robado a Santa Cruz y físicamente a Aurora, a quien quiere matar por idéntico motivo.

El conflicto individual en Fortunata crece a medida que avanza la narración, es decir, a medida que se vuelve "fina", aceptando y comprendiendo los conceptos de la burguesía.

Fortunata se siente sola tras la muerte de Mauricia, su amiga de la clase baja, y el abandono de Aurora, su amiga de la clase alta. A raíz de la vuelta a sus orígenes en la casa de la Cava el conflicto se acrecienta porque queda más patente el contraste entre sus orígenes y el cambio. Ella misma se siente más "señorita", de ahí ese final apoteósico en que el pensamiento divaga en un complejo de sentimientos de maternidad, amor, agresión, odio, riqueza y soledad precisamente en el momento en que Fortunata se

siente capacitada para tomar iniciativas porque ha aprendido a hacerlo. Este contraste es el que la lleva a la muerte cuando había conseguido ser visitada por personas como Guillermina y Ballester. Pero la burguesía no es solidaria con Fortunata, ni Fortunata ha significado nada en el paso por esa clase social. Todo va a seguir igual, incluso mejor. Jacinta conseguirá su sueño, y Guillermina podrá mejorar sus obras sociales con el resultado del testamento de Fortunata. Solo Ballester, de manera significativa, está presente en el entierro y con una terrible y profunda ironía cuenta Galdós que acompaña también el cortejo fúnebre "el marido de una de las placeras amigas de segunda" (Pág. 1031) Las otras tres personas son Estupiñá, José Izquierdo, y Ponce, el crítico, todos ellos de la clase social baja o media.

Ha asistido el lector al paso de una mujer del pueblo por la clase social burguesa y al desprecio, y al crimen encubierto (así ironiza Galdós) que se ha cumplido en la persona de Fotunata.

3.3. El personaje de la clase media

E. M. Forster considera personaje plano (flat) al que está construido sobre un rasgo único y personaje redondo (round) al complejo.[3]

Maximiliano Rubín, como otros personajes redondos o complejos de Galdós sigue en su exposición un orden lógico: pasado, descripción física, paso de la juventud a la madurez, presentación y evolución de su amor por Fortunata, celos, locura y... Leganés, que es un eufemismo en la época de para recordar al manicomio, hoy diríamos hospital psiquiátrico, que allí se alzaba. Maximiliano enriquece la narración en variados campos estéticos.

El personaje tiene un mundo interior que se acerca al ridículo, tanto en el físico como en sus diversiones:

"Era de cuerpo pequeño y no bien conformado, tan endeble que parecía que se lo iba a llevar el viento, la cabeza chata, el pelo lacio y ralo. Cuando estaban juntos él y su hermano Nicolás, a cualquiera que los viese se le ocurría proponer al segundo que otorgase al primero los pelos que le sobraban. Nicolás se había llevado todo el cabello de la familia, y por esta usurpación pilosa la cabeza de Maximi-

[3] Aspect of the novel, Knowledge, Londres, 1993, Pág. 73.

liano anunciaba que tendría calva antes de los treinta años. Su piel era lustrosa, fina, cutis de niño con transparencias de mujer desmedrada y clorótica. Tenía el hueso de la nariz hundido y chafado, como si fuera de sustancia blanda y hubiese recibido un golpe, resultando de esto no solo fealdad, sino obstrucciones de respiración nasal, que eran sin duda la causa de que tuviera siempre la boca abierta. Su dentadura había salido con tanta desigualdad que cada pieza estaba, como si dijéramos, donde le daba la gana. Y menos mal si aquellos condenados huesos no le molestaran nunca; ¡pero si tenía el pobrecito cada dolor de muelas que le hacía poner el grito más allá del cielo! Padecía también de corizas y las empalmaba; de modo que resultaba un coriza crónico, con la pituitaria echando fuego y destilando sin cesar. Como ya iba aprendiendo el oficio, se administraba el yoduro de potasio en todas las formas posibles, y andaba siempre con un canuto en la boca aspirando brea, demonios o no sé qué." [4] (Pág. 295-296)

Y así de singulares son también sus complacencias, sus frágiles ocupaciones:

"Los sábados por la tarde, cuando los alumnos iban al ejercicio con su fusil al hombro, Maximiliano se iba tras ellos para verlos maniobrar y la fascinación de este es-

[4]

pectáculo durábale hasta el lunes. En la clase misma, que por la placidez del local y la monotonía de la lección convidaba a la somnolencia, se ponía a jugar con la fantasía y a provocar y encender la ilusión. El resultado era un completo éxtasis, y al través de la explicación sobre las propiedades terapéuticas de las tinturas madres, veía a los alumnos militares, en su estudio táctico de campo, como se puede ver un paisaje a través de una vidriera de colores." (Pág. 297)

Es también Rubín un individuo tímido y solitario, de comportamientos introvertidos:

"En la ropa era muy mirado y gustaba de hacerse trajes baratos y de moda, que cuidaba como a las niñas de sus ojos... Tenía su buena capa de embozos colorados; por la noche se liaba en ella, metíase en el tranvía y se iba a dar una vuelta hasta las once, rara vez hasta las doce... Su timidez, lejos de disminuir con los años, parecía que aumentaba. .. Ciertas personas le infundían un respeto que casi era pánico, y al verlas venir por la calle se pasaba a la otra acera. Estas personas no le habían hecho daño alguno; al contrario, eran amigos de su padre, o de doña Lupe o de Juan Pablo. Cuando iba al café con los amigos, estaba muy bien si no había más que dos o tres. En este caso hasta se le soltaba la lengua y se ponía a hablar sobre cualquier asunto. Pero como se reunieran seis u ocho perso-

nas, enmudecía, incapaz de tener una opinión sobre nada. ...le gustaba más, cuando el tiempo no era muy frío, vagar por las calles embozadito en su paños, viendo escaparates y la gente que iba y venía, parándose en los corros en que cantaba un ciego y mirando por las ventanas de los cafés. En estas excursiones podía muy bien emplear dos horas sin cansarse..." (pág. 298)

Es Maximiliano Rubín un personaje extravagante, risible, casi ridículo que empieza a acercarse a alguno de los creados por Cervantes. Sus actitudes ante la mujer se describen como grotescas, que imitan, en cierta medida, el platonismo de don Quijote con Dulcinea en la rápida declaración de amor a Fortunata:

"—Si usted me quiere querer, yo... la querré más que a mi vida." (Pág. 307)

Rubín ronda a su amada cuando está en las Micaelas como un tesoro celosamente escondido, mientras Mauricia le dice sobre él a Fortunata:

"Al sobrino le he visto algunas veces. Oí que es tonto y que no sirve para nada. Mejor para ti; ni de encargo, chica. No podías pedir a Dios que te cayera mejor breva... si tu marido es un *alelao*, quiere decirse, si se deja gobernar por ti y te pones tú los pantalones, puedes cantar el aleluya, porque eso y estar en la gloria es lo mismo. Hasta para ser mismamente honrada te conviene." (pág. 458)

La situación sigue siendo grotesca en el proceso de degradación del personaje el día de la boda, cuando la jaqueca de Maxi lo presenta ante Fortunata como un marido que:

"...sentía cierto alborozo infantil de verse en aquel lecho tan grandón y rodar por él. La mujer le cuidaba como se cuida a un niño y se había borrado de su mente la idea de que era un hombre." (Pág. 509)

Y un día después el autor dice mucho más de lo que expresa cuando Fortunata recomienda a su marido descanso.

Las referencias de lo citado aparecen todas ellas en la parte segunda, y en la tercera Galdós se ha olvidado de Maxi. Solo está allí de manera directa en los epígrafes IV-8, IV -9 y V-4 y esto para referir las conversaciones con Feijóo y las buenas relaciones que, posteriormente, mantiene con Fortunata.

Silenciar el personaje viene a significar que la vida de Maxi sigue igual con unos conflictos más o menos resueltos, pero que no cambian. Cuando la conducta del endeble marido de Fortunata se complica por los celos y un extraño deseo de venganza, la presencia se hace mayor, y ello para dar paso a nuevos contenidos estilísticos enraizados en la tradición literaria. Uno de ellos es el honor de tipo calderoniano. Por eso le dice Maxi a su tía: "...para mi el honor es primero que la vida" (Pág. 791)

El personaje se tiñe de muchos de los rasgos de la comedia del siglo XVII, como las entradas en casa del seductor:

"Cierto que no le cogeré porque habrá saltado por el balcón, pero no me engañarán que entró... Le he visto yo, le he visto pasar por delante de la botica... En la escalera ha dejado su huella, su rastro, rastro y huella, señores, que no se pueden confundir con nada... Pero con nada." (Pág. 795)

Y las escenas de amor del ofendido:

"Y luego volvió a sentarse, abrazando a su mujer y quedándose ante ella (pues estaba sentada en una banqueta junto al sofá) en actitud semejante a la que toman los amantes de teatro cuando van a decirse algo muy bonito en décimas o quintillas." (Pág. 888)

En este sentido, es como el personaje de La Regenta don Víctor Quintanar.

La venganza, heredera del concepto calderoniano del duelo, pretende recuperar el honor, de ahí esa continua alusión y presencia de cuchillos, venenos y pistolas con los que Maxi pretende vengar su afrenta.

En cuanto a la consiguiente locura, está ahora relacionada con Cervantes. Los que lo rodean achacan el delirio a la lectura:

"...no se le permitía leer nada, ni él lo intentaba tampoco" (Pág. 921).

Al igual también que don Quijote, frecuentemente aparece caminando errante por la ciudad, como el héroe de la Mancha, mientras reflexiona:

"El único gusto del joven era pasear por las calles sin rumbo fijo, a la ventura, observando y pensando." (Pág. 291)

Y cuando su mujer se aleja de él, recupera la razón:

"La mejoría de Maximiliano continuaba, de lo cual coligieron su tía y su hermano que la separación matrimonial había sido un gran bien, pues, sin duda, la presencia y compañía de su mujer era lo que le sacaba de quicio." (Pág. 921)

Se muestra Galdós, sin embargo, poco complaciente, al hacerle terminar sus días en Leganés. No olvidemos el nombre que ha elegido para este personaje: Maxi, el máximo de locura, el máximo de fealdad.

3.4. Un personaje clásico: don Juan

Podría decirse que la presencia misteriosa de Fortunata en la primera parte, es remplazada en el resto de la obra por el hermetismo de los datos sobre Juanito Santa Cruz, cuya participación va siendo a medida que avanza la novela más aludida que directa. Casi la totalidad del perfil del personaje está en la primera parte: antecedentes, pensa-

miento, modo de vida, ocupaciones... y sin embargo no llega el lector a tener una idea de este personaje en todos sus perfiles, pues está puesto allí en función y al servicio del amor.

Breves referencias a su formación:

"..su mamá le repasaba las lecciones todas las noches, se las metía en el cerebro a puñados y empujones, como se mete la lana en un cojín ... también le traducía los temas de latín, aunque en su vida había sabido ella pelotada de esta lengua." (Pág. 37).

Y otras referentes a sus ingresos:

"...mil duros cada semestre para sus gastos particulares, y en diferentes ocasiones le ofreció un pequeño capital para que emprendiera negocio por sí; pero al chico le iba bien con su dorada indolencia y no quería quebraderos de cabeza." (Pág. 117)

Y algún dato más. El resto es su relación con Jacinta, y posteriormente con Fortunata. Las conversaciones que mantiene de alguna manera están relacionadas con su doble vida amorosa, dividida en la novela en tres momentos, que son sus tres vivencias con Fortunata.

La primera desde que la conoce (Pág. 62) en la Cava de S. Miguel, hasta un momento impreciso en que se aleja de ella por su boda con Jacinta. La razón más clara de esta ruptura son sus vacaciones en Plencia.

La segunda desde el reencuentro a poco de la boda de Fortunata, (Octubre) hasta la nueva ruptura porque Jacinta ha descubierto las disimuladas relaciones de su marido. (Diciembre)

La tercera desde el día en que se encuentran en la calle y se ven en un simón, hasta que Santa Cruz la deja porque Fortunata le ha relatado las sospechas sobre la fidelidad de Jacinta. Ahora no ha intervenido nadie, es el propio Santa Cruz el que la ha abandonado.

Pues bien, una vez creado el mito, el autor no insiste sobre él, como si todo el personaje hubiera quedado claro ya en la primera parte. El lector, entonces, se hace más idea de Santa Cruz por lo omitido que por lo expresado. Ya en la parte primera Juanito vive más intensamente fuera de su familia que con ella, sin que nunca se nos cuente con precisión su vida exterior; y en el resto, el alejamiento del punto de vista de la narración que ahora está en Fortunata, llena igualmente de misterio su persona.

A falta de mayores precisiones, Santa Cruz es simplemente el seductor, el Juan Tenorio de la tradición literaria de Tirso y de Zorrilla. Las afinidades de Juanito Santa Cruz con el clásico son las siguientes:

1° El nombre de pila sin más recato. En el apellido, sin embargo, añade Galdós una dosis de malicia al atribuir un

nombre tan cristiano a la familia responsable de los males de Maxi y Fortunata, socialmente inferiores.

2° Santa Cruz, como el Tenorio, piensa que "Más sabe el que vive sin querer saber que el que quiere saber sin vivir" (Pág. 14) su vida está, pues, en función de las sensaciones que pueda gozar y el terreno del amor es un espacio abonado para la vivencia.

3° Los métodos de conquista de Santa Cruz son también donjuanescos, primero se anuncia, luego juega con la sorpresa hasta que aparece en el momento menos esperado. En una ocasión hasta llegar al propio domicilio de la víctima:

"En el sofá de la sala, tranquilamente sentado.. ¡Dios! El otro. Fortunata estuvo a punto de perder el conocimiento. Le pasó un no se qué por delante de los ojos, algo como un velo que baja o un velo que sube. No dijo nada. El, pálido también, se levantó y dijo claramente:

— Adelante Nena.

Fortunata no daba un paso. De repente (el demonio explicara aquello) sintió unas alegría insensata, un estallido de infinitas ansias que en su alma estaban contenidas. Y se precipitó en los brazos del Delfín, lanzando este grito salvaje:

— ¡Nene! ¡Bendito Dios!

Olvidados de todo, los amantes estuvieron abrazados largo rato. La prójima fue quien primero habló diciendo:

— Nene, me muero por ti...

...Fortunata estaba como embriagada, con cierto desvarío en el alma, perdida la memoria de los hechos recientes. Toda idea moral había desaparecido como un sueño borrado del cerebro al despertar; su casamiento, su marido, las Micaelas, todo esto se había alejado y puesto a millones de leguas, en punto donde ni el pensamiento lo podía seguir." (Pág. 515)

Y en otra ocasión en la misma calle, tras una tras una tensa espera de Fortunata.

4° Donjuanescas son igualmente las tres ocasiones en que abandona a Fortunata y, sobre todo, el inicio de una nueva conquista, la de Aurora, más intuida que propiamente relatada.

5° El Tenorio no tiene trabajo, no necesita tenerlo, si lo tuviera tendría mucho menos tiempo para sus conquistas, pero debe aparentar sus condición de atareado:

"... se las echaba de hombre ocupado. ¡Valiente truhán! ¡Si no tenía absolutamente nada que hacer más que pasear y divertirse!... Su padre había trabajado toda la vida como un negro para asegurar la holgazanería dichosa del príncipe de la casa..." (Pág. 145)

Y así explica la herencia de aquel lujo:

"Don Baldomero no había podido sustraerse a esa preocupación tan española de que los padres trabajen para que los hijos descansen y gocen.

Recreábase aquel buen señor en la ociosidad de su hijo como un artesano que se recrea en su obra..." (Pág. 147)

Es por tanto Juanito Santa Cruz, una creación enraizada, también, con la tradición literaria española, adaptada aquí a la sociedad madrileña del XIX, como Álvaro Mesía lo era de la sociedad ovetense o vetustense en La Regenta.

3.5. La mujer en la burguesía

Agrupa este apartado a todos aquellos personajes relacionados con los Santa Cruz, y enmarcados, por tanto en el entorno de la alta burguesía madrileña. El significado de Barbarita, es el de marcar los designios del protagonista de este grupo, Juanito Santa Cruz.

En rápidas pinceladas, Galdós crea todo un personaje desde su nacimiento

"..en la calle de Postas, esquina al callejón de san Cristóbal, en uno de aquellos oprimidos edificios que parecen estuches o casas de muñecas." (Pág. 23),

Hasta que da paso a la nueva generación.

La timidez de su marido "tan ceremoniosa como su levita de paño negro" (Pág. 31) da a ella libertad en la organi-

zación de la casa de los Santa Cruz, modélica en el entorno de su época, por ser una de las mejores del barrio, por su reputación de antiguos comerciantes ilustres, por el orden de los miembros que componen la familia: padre, madre y un hijo, aunque tras esperarlo diez años, por el buen entendimiento en el matrimonio, por la prudencia en el trato de cuestiones tan delicadas como los amores ilícitos de Juanito, por ser centro de tertulias en el barrio y por no necesitar de su trabajo para vivir bien:

"...y decía a sus amigos íntimos que no se cambiaría por un rey ni por su tocayo Espartero, pues no había felicidad semejante a la suya." (Pág. 33)

Estas características se reducen enormemente para los Rubín y son inexistentes para el entorno de Fortunata. Contrasta la armonía de doña Barbarita y don Baldomero con la del matrimonio de su hijo. El autor tiene la voluntad de enmarcar lo novelesco de Juanito en una tradición de valores sociales intachables.

Barbarita, días antes de casarse:

"No sabía lo que era amor; tan sólo lo sospechaba. Verdad que no quería a su novio; pero tampoco quería a otro. En caso de querer a alguno, este alguno podía ser aquel." (Pág. 31)

Pero casi se enamoró:

"¡Si también estaré yo queriéndolo sin saberlo!, pensaba..." (Pág. 32).

Lo que nos cuenta Galdós de su matrimonio, es el buen entendimiento con su marido:

"..Don Baldomero decía a todo el que quisiera oírle que amaba a su mujer como el primer día. Juntos siempre en el paseo, juntos en el teatro, pues a ninguno de los dos le gusta la función si el otro no la ve también. En todas las fechas que recuerdan algo dichoso para la familia, se hacen recíprocamente sus regalitos, y para colmo de felicidad, ambos disfrutan de una salud espléndida." (Pág. 34)

Y también la diversión más frecuente de la señora de la casa:

"Barbarita tenía la chifladura de las compras. Cultivaba el arte por el arte; es decir, la compra por la compra. Adquiría por el simple placer de adquirir, y para ella no había mayor gusto que hacer una excursión de tiendas y entrar luego en la casa cargada de cosas que, aunque no estaban de más, no eran de una necesidad absoluta. Pero no se salía nunca del límite que le marcaban sus medios de fortuna, y en esto precisamente estaba su magistral arte de marchante rica." (Pág. 123).

Don Baldomero, por su parte, es un hombre de hábitos intachables:

"Los esposos salían de paseo juntos todas las tardes. Jamás se ha visto a don Baldomero II en un teatro sin tener al lado a su mujer" (Pág. 33)

De mentalidad estable, se dice de él que: "...pensaba en el 73 lo mismo que había pensado en el 45" (Pág. 148)

Y conservadoras, expresadas como comentario al golpe de estado del General Pavía, del que dijo que:

"Había estado admirablemente hecho, ... y el ejército había salvado una vez más a la desgraciada nación española." (Pág. 273)

Sus sentimientos humanitarios se ponen a prueba en la protección del supuesto hijo de Juan, de claro estilo burgués. (Pág. 271)

La hija política de los Santa Cruz, tiene casi todos los atributos anhelados por la perfecta casada. Una presencia física atractiva:

"...era una chica de prendas excelentes, modosita, delicada, cariñosa y además bonita. Sus lindos ojos estaban ya declarando la sazón del alma o el punto en que tocan a enamorarse y enamorar." (Pág. 70)

Y algo más adelante:

"Jacinta era de estatura mediana, con más gracia que belleza, lo que se llama en lenguaje corriente una mujer mona. Su tez finísima y sus ojos, que despedían alegría y sentimiento, componían un rostro sumamente agradable.

Y hablando, sus atractivos eran mayores que cuando estaba callada, a causa de la movilidad de su rostro y de la expresión variadísima que sabía ponerle en él." (Pág. 72)

Especialmente considerable como atributo de la burguesía es la prudencia que en Jacinta sirve para minimizar el escándalo que podría haber supuesto los amores ilícitos de su marido:

"Y la esposa no podía contestar a su suegra cuando le venía con aquellas historias... Con qué cara le diría: Pues no hay tal modelo, no, señora; no hay tal modelo, y cuando yo lo digo, bien sabido me lo tendré." (Pág. 144)

Y su dimensión humana:

"Bastábale a Jacinta que fuera hijo de su marido para quererle ciegamente. ¿No quería Benigna a los hijos de la primera mujer de su marido como si fueran hijos suyos? Pues ella querría a Juanín como si le hubiera llevado en sus entrañas." (Pág. 252)

Es también ingenua y no sólo desconoce el mundo en que vive, sino que también se desinteresa de él:

"¿Qué le importaba a ella que hubiese república o monarquía, ni que don Amadeo se fuera o se quedase?" (Pág. 144).

El personaje sólo tiene un fallo: su incapacidad para la descendencia. Es el único rasgo que Galdós ha dejado para coordinar su historia con Fortunata.

Rodea esta perfecta estructura un fiel servidor y amigo de la familia: Plácido Estupiñá. Un hombre desraizado, fracasado, pero muy cristiano y conformista:

"Cómo sus necesidades eran muy cortas, pues no tenía familia que mantener ni ningún vicio, como no fuera el de gastar saliva, bastábale para vivir lo poco que el corretaje le daba. Además, muchos comerciantes ricos le protegían. Este, a lo mejor, le regalaba una capa; otro un corte de vestido, aquel un sombrero o bien comestibles y golosinas. Familias de las más empingorotadas del comercio le sentaban a su mesa, no sólo por amistad, sino por egoísmo, pues era una diversión oírle contar tan divertidas cosas con aquella exactitud pintoresca y aquel esmero de detalles que encantaba. Dos caracteres principales tenía su entretenida charla, y eran que nunca se declaraba ignorante de cosa alguna, y que jamás habló mal de nadie." (Pág. 55)

"Era tan fuerte el ansia de charla y de trato social, se lo pedía el cuerpo y el alma con tal vehemencia, que si no iban habladores a la tienda no podía resistir la comezón del vicio; echaba la llave, se la metía en el bolsillo y se iba a otra tienda en busca de aquel licor palabrero con que se embriagaba." (Pág. 52)

Tiene Estupiñá una reaparición interesante al final de la obra para cerrar el ciclo geográfico de la ciudad puesto que él también había motivado el inicio de la historia.

Guillermina, Moreno Isla, Villalonga y otros personajes pertenecen al ámbito de los Santa Cruz a través de lazos de parentesco o vecindad.

3.6. La mujer y las clases medias

Así como Barbarita organiza la vida de los Santa Cruz con su iniciativa de mujer, Doña Lupe es la protectora de los Rubín, bajo la forma de una familia indudablemente mutilada y de escaso equilibrio. Los Rubín viven en la zona periférica de la ciudad. Primero en el barrio de Salamanca, después en Chamberí, y por último, cuando Maxi trabaja en la farmacia, el barrio de Lavapiés. Los cambios de domicilio son propios de las clases medias que buscan mejores acomodos. Los Rubín no disponen de un prestigioso pasado, el apelativo de Doña Lupe es "la de los pavos" y alude a la clase media, tal vez venida a mejor con los métodos de ahorro de la prestamista. El núcleo familiar se organiza en la relación tía-sobrinos y no la clásica padre-hijos con las dificultades que ello supone: entre otras la simbólica de tener dos apellidos distintos, Jáuregui para Doña Lupe y Rubín para los sobrinos. Las relaciones entre los miembros de esta familia suelen ser cordiales, pero Juan Pablo lleva una vida poco edificante que se concreta en la convivencia con una mujer que no es su esposa, en

su apresamiento por la justicia, y en pasarse toda su vida en los cafés... Maxi se casa con una mujer de la clase baja. Y Nicolás, une a su carrera eclesiástica su educación y aspecto físico poco atractivos. Aunque en la casa de Doña Lupe las tensiones se salvan con prudencia, estas dejan marcados a los personajes que estéticamente son feos frente a la belleza de los Santa Cruz. Los Rubín, además, no tienen tertulia propia, con lo que sus relaciones deben organizarse fuera de la casa: En la de Doña Casta (con sus hijas Aurora y Obdulia) o en los cafés, para Juan Pablo. De ahí los personajes que rodean a la familia: Casta, Ballester, Ponce, Feijoo.. Los Jáuregui-Rubín viven de su trabajo y sienten la necesidad de organizar su vida en función del mismo. Son una clase media que va ascendiendo puestos en la sociedad. Así, tras el abandono de la bohemia, Juan Pablo obtiene un puesto de funcionario, y después un cargo de gobernador en una provincia no citada (habría sido una ofensa) a pesar de su escasa aptitud para el cargo (Pág. 949) Igualmente, Nicolás Rubín, mejora su posición con una canonjía en Orihuela: "Una vida descansada, mi misita por las mañanas con la fresca, mi corito mañana y tarde, mi altar mayor cuando me toque, mi paseito por las tardes, y vengan penas." (Pág. 731), Y el pobre Maxi hubiera mejorado su posición, pero la locura se interpone en su camino. En último grado, culpable de su demencia es la

pelea con Santa Cruz que Maxi pierde. No puede luchar contra los poderosos que pasean en coche, que imponen su fuerza física y que le roban a su mujer... A esta clase media dedica Galdós la mayor parte de su novela y por ella pasan los personajes más dispares. Por afinidades laborales, se relacionan de alguna manera con los Rubín, Olmedo, Torquemada, Samaniego y Ballester. Todos ellos inquietos de alguna manera por su quehacer. Por vecindad con Doña Casta y sus dos hijas, Aurora y Olimpia y por más complejos caminos, Feijoo, compañero de tertulias de Juan Pablo Rubín, aparece en la vida de Fortunata con voluntad de aventura y a la vez de protección. Este capítulo de Feijoo llamado "Un curso de filosofía práctica" tiene un alto grado de contenido ideológico burgués que Fortunata aprende demasiado rápido, que no tiene tiempo de asimilar porque la enfermedad de Feijoo lo detiene.

3.7. La mujer y las clases bajas

Desde que aparece en la novela hasta poco antes de su muerte, Fortunata está desraizada. No es que la mujer haya huido de algún lugar. Su desencuentro es el resultado de su nacimiento: no tiene lugar, no tiene espacio en la ciudad. Fortunata no dispone de vivienda propia hasta ocupar la casa de Segunda Izquierdo:

"Fortunata vio el cuarto. ¡Ay, Dios, qué malo era, y qué sucio y qué feo! Las puertas parecía que tenían un dedo de mugre, el papel era todo manchas, los pisos muy desiguales, la cocina causaba horror" (Pág. 903)

La tía de Fortunata vive más en la calle que bajo techo, ha mendigado en la puerta de los Rubín y viene a significar en el grupo de Fortunata como Doña Lupe para los Rubín y Barbarita para los Santa Cruz. La comparación, la degradación es tan grande que la idea de compararla asusta. Mas Fortunata no conoce más familia de que los Izquierdo con las connotaciones negativas que tiene la voz: la izquierda es la siniestra, lo contrario de lo diestro, que es lo bien hecho. El feudo de Fortunata queda reducido a la humilde habitación de la Cava, espacio comparable y paralelo a los domicilios de los Rubín y los Santa Cruz.

Ni siquiera allí recupera Fortunata el apellido familiar originario y su núcleo familiar está formado por la relación Tía-sobrina y un pariente, José Izquierdo, medio loco y con tendencia a la divagación ayudado por los frecuentes efectos del alcohol.

La descendencia de Fortunata, que ahora lleva en el vientre, todo un símbolo, es hijo natural de la clase baja; hijo legítimo de la clase media e hijo real de la burguesía. Las relaciones entre los personajes del núcleo de la casa de la Cava número once son duras y violentas: Fortunata te-

me que se presente allí su marido, ella misma se levanta para agredir a Aurora, las conversaciones son continuos conflictos, el escándalo aparece permanentemente, se guarda mal la compostura y la idea de las tertulias ni se plantea. No hay conversaciones altruistas, ni relaciones amistosas con la vecindad (el caso de Estupiñá es una excepción).

Ni Fortunata, por último, ni sus parientes, tienen acceso al trabajo. Malviven de la ayuda que las clases sociales altas estén dispuestas a proporcionarles. Sus benefactores más directos son Guillermina y Feijoo.

A este mundo pertenece don Ido y su mujer, Nicanora; y también Mauricia y su hermana, Severiana y otros personajes de la calle Mira el Río, todos ellos en desastrosas condiciones de vida.

Para sistematizar la estructura paralela de los personajes, podríamos hacer el siguiente cuadro de relaciones:

	SANTA CRUZ	RUBÍN	IZQUIERDO
BARRIO	centro	periferia	barrios bajos
VIVIENDA	gran casa	media	habitaciones
PASADO	ilustre	medio (ejérc.)	sin pasado
MIEMBROS	padres-hijos	tía-sobrinos	sin relación
ENTENDIMIENTO	muy bueno	complejo	sin relación
PRUDENCIA	grande	un poco	ninguna

TERTULIAS	en casa	fuera cafés	sin tertulias
TRABAJO	sin necesidad	en progreso	sin acceso

3.8. Conexiones

La conexión más importante, la que da pie a toda la novela no es Fortunata como personaje, su personalidad, su estilo, sino su singular atractivo. Su belleza imanta a la burguesía primero, y más tarde a la clase media. Este es el verdadero motivo de la relación de las tres familias, el atractivo. Sin esa singular belleza la novela no tendría razón de ser.

Parece Claro, además, que el conflicto es social. Si Fortunata tuviera riquezas, no existiría trama, por tanto, tal vez tampoco novela.

Los Rubín y los Izquierdo se relacionan a través de Fortunata. Incluye Galdós personajes puente para relacionar los grupos sociales como Guillermina, del mundo de las riquezas pero dedicada a los necesitados.

Guillermina no es un personaje interiorizado ni completo, sus reflexiones pertenecen al mundo de los demás y su visión únicamente externa, la convierte en un personaje técnicamente necesario.

Circulan todos los actores, todos los personajes, entres círculos sociales, que cultivan ciertas relaciones.

La mayor parte de las relaciones se instalan entre la burguesía y las clases bajas. Además de la establecida entre los amores pasionales entre Juan y Fortunata, resultado de un atractivo real, de una atracción infrenable, aflora el del amor interesado de Feijoo y la plácida aceptación de Fortunata que acepta la extraña relación en busca de su estabilidad.

La relación interesada de Jacinta con Ido del Sagrario y José Izquierdo, y la de Maxi y Doña Lupe con Fortunata y Mauricia respectivamente son argumentos que exponen la prepotencia de los poderosos frente a los humildes y destacan la iniciativa de los primeros frente a la pasividad de los segundos.

La conexión más tenue es la que relaciona a la burguesía con la clase media, solo enlazada en la amistad de café entre Evaristo Feijoo y Juan Pablo Rubín.

El autor de Fortunata y Jacinta es un verdadero artista en la manera de plasmar las características de las clases sociales, y también la de establecer sus relaciones.

4 EL TIEMPO EN LA NARRACIÓN

Narra Galdós acontecimientos que se extienden desde diciembre de 1869, fecha en que Juanito Santa Cruz conoce a Fortunata, hasta una mañana de abril de 1876, día del bautizo del hijo de los amantes, y unos días más sin precisar.

También existen referencias a fechas anteriores, pero que no forman parte de la acción. En general el autor persigue encajar la acción de manera histórica y verosímil, como sacada de la realidad. Rara vez se pierde la noción temporal, si bien en la cuarta parte las referencias son muy superiores a las restantes. Los métodos para incluir el tiempo histórico son los siguientes:

1. La referencia general: "EL año que conoció a Fortunata era 1874, tenía entonces Maxi 25 años."

2. La alusión a la estación climatológica mediante métodos más o menos directos: si a las seis y media era de noche nos hace pensar en el otoño teniendo en cuenta que los personajes se quejan de que cada vez los días son más cortos.

3. Recordar el mes es tal vez lo más frecuente, sin especificar días o recordando los primeros o los últimos: Un domingo de los últimos de septiembre se anuncia que vuelven de veraneo los Santa Cruz.

4. Y otras veces la precisión llega a citar una fecha memorable: la Inmaculada, S. José, o incluso histórica (Golpe de estado del general Pavía o llegada de Alfonso XII a Madrid, cuyas fechas no es necesario precisar, (29 de diciembre de 1874)

5. Por último, con toda naturalidad puede recordarnos que el 4 de enero de 1876 Estupiñá fue a la casa en que vive Fortunata a cobrar el alquiler.

Con todos estos datos, Galdós escribe como si estuviera contando algo indiscutiblemente cierto. Esta precisión contrasta con coincidencias sorprendentes, o tal vez solo demasiado novelescas. Pero al mismo tiempo, el novelista inserta la acción en acontecimientos históricos, nacionales o muy locales, que envuelven a los personajes. Villalonga cuenta a Santa Cruz que ha visto a Fortunata a la vez que algunos pormenores del golpe del General Pavía. Jacinta

se entera de que su marido la engaña mientras está viendo pasar a Alfonso XII por la calle Mayor. Pero además, un día de Marzo del 76 tienen que desviar su camino porque están adoquinando un trozo de la calle de Atocha.

4.1. Primera parte

Se extiende durante tres años y un poquito más, con sus visiones del pasado. Son los que van de 1870 a 1873; a lo que se debe añadir diciembre de 1869, en que Juanito y Fortunata se encuentran por primera vez y enero de 1874 en que Santa Cruz busca desesperadamente a Fortunata por las calles de Madrid.

En los años centrales, sólo da Galdós tres precisiones temporales:

- → En Mayo de 1870 Barbarita observa los hábitos de Santa Cruz y, para evitar perderlo, en Junio pasan las vacaciones en Plencia y Juanito conoce a Jacinta.
- → En Mayo de 1871 Juan y Jacinta se casan. Y no hay más precisiones hasta dos años después.
- → En diciembre de 1873 Juan Santa Cruz tiene un catarro y a don Baldomero le toca la lotería.

4.2. Segunda parte

Galdós cambia todos los personajes menos uno, la propia Fortunata, que había quedado no se sabe muy bien en qué lugar de Madrid en la primera parte. El narrador necesita volver al pasado para contarnos antecedentes de la familia Rubín, pero la propia acción temporal es continuación de la primera. Se extiende desde marzo hasta octubre de 1874. Este periodo de tiempo relata una acción que se inicia cuando Maxi conoce a Fortunata algún día de los primeros meses de aquel año que el autor no cita, y termina coincidiendo con las primeras infidelidades matrimoniales. Una vez que Maxi descubre el engaño, Fortunata abandona el hogar, pero de esto último no tenemos aquí referencias, sino en la cuarta parte, cuando que Doña Lupe recuerda a Fortunata sus actos criminales de Noviembre de año anterior. En estos seis meses, aparecen fechados los siguientes acontecimientos: * Marzo: El día de San José Nicolás pide fresas a su tía. * Marzo: Fortunata es conducida a las Micaelas. * Septiembre (tal vez el 28) se da por concluida la reclusión de Fortunata y Rubín termina la carrera. * Octubre (día 1) Boda de Fortunata y Maxi, dos días después de la salida de las Micaelas. De aquella noche se dice que hacía tres años que Fortunata no había visto a Juan. * Octubre (fines de) Tras la muerte de Samaniego, Maxi tiene plaza en la Farmacia.

4.3. Tercera parte

Estamos en el periodo final del año 1874. Vemos al Madrid de la época en los cafés a través de Juan Pablo Rubín y sus contertulios. El 29 de diciembre entra en Madrid Alfonso XII.

En la continuidad de las intrigas amorosas, asistimos a la relación clandestina de Santa Cruz y Fortunata, seguida, una vez abandonada, de la protección de Feijoo.

No hay más fechas hasta marzo de 1875, momento en que se inicia la reconciliación de Maxi, propiciada por el propio Feijoo. Una vez recuperada la estabilidad matrimonial, el relato se introduce en el proceso de enfermedad y muerte de Mauricia la Dura. Ahí Galdós da una nueva fecha, la de Mayo. Son, por tanto, unos siete meses de narración que van desde Noviembre del 74 hasta Mayo del 75.

4.4. Cuarta parte

En la cuarta parte las precisiones temporales se multiplican. El autor ahora insiste en el paso de los días.

Los acontecimientos tienen lugar desde junio de 1875, fecha en que Fortunata está inquieta porque los Santa Cruz se van de vacaciones a San Sebastián, hasta abril de

1876 en que se celebra el bautizo del hijo de Fortunata, Juan Evaristo.

Las precisiones que da la narración son las siguientes: En el mes de junio Aurora comunica a Fortunata que los Santa Cruz preparan sus vacaciones en San Sebastián.

En agosto Maxi Rubín se presenta inesperadamente en su casa para comunicar a su tía, a su mujer y a Torquemada, que ocasionalmente está allí, que ha encontrado la fórmula. Es un claro síntoma del inicio de su locura.

En septiembre se produce una mejoría de Maxi. Hacia el día 15 se inaugura la tienda de Samaniego. Uno de los últimos domingos de Septiembre se anuncia que vuelven los Santa Cruz.

En noviembre, un día en que Fortunata se ha enfadado con el don Juan, dice la narración que Ballester la ve desmejorada.

El día de S. Eugenio, en una conversación entre Aurora y Fortunata, se dice que tal vez Santa Cruz está engañando a ella y a su mujer con otra.

Un día en que Fortunata cuida de su marido dice la novela que a las seis y media era de noche.

El día 8 de diciembre, fiesta de la Inmaculada, Fortunata se dispone a abandonar la casa. Se sabe que está embarazada. Y cuando la Plaza Mayor se prepara para las fies-

tas de Navidad, Fortunata se instala en las habitaciones de la Cava de S. Miguel.

En enero parece que Juan Pablo ha conseguido tranquilizar a su hermano Maxi hasta el punto de llevarlo a la oficina.

El día 4 de enero Estupiñá viene a cobrar el alquiler a Fortunata.

El día 20 de febrero Ballester visita a Fortunata y le lleva los réditos.

En los primeros días de Marzo Maxi, aparentemente recuperado de su locura, termina por descubrir donde vive su mujer.

El día 19 de Marzo celebran en el café del Siglo el día de San José. Por la noche, víspera del Domingo de Ramos, Maxi descubre a Aurora con Santa Cruz.

El día 23, Miércoles Santo (solo se cita la conmemoración), nace el hijo de Fortunata.

El día 26, Sábado Santo, También sin citar, sabemos que Juan Pablo ha sido es nombrado Gobernador.

Una mañana de abril se celebra el bautizo del hijo de Fortunata y Santa Cruz.

5 EL ESPACIO CIUDADANO

5.1. Como componente narrativo

La novela picaresca, suma de argumentos que tienen en común el protagonista, necesita de espacios variados, cambiantes, que acompañen al pícaro. La novela de caballerías busca los espacios abiertos que desarrollen las aventuras del caballero. La novela histórica pasa forzada por los escenarios que fueron testigos de la acción. La novela psicológica o intimista busca los interiores. Todo ello es el resultado de la adecuación del espacio al argumento. Los niveles de relación espacio/argumento son muy distintos y van desde el uso abstracto que puede hacer de él Unamuno en novelas como *San Manuel Bueno Mártir*, cuya acción podría ubicarse en cualquier lugar de las escasas características descritas, hasta la colaboración directa de

novelas en las que la colaboración de la ciudad se funde con el argumento, y el lugar de la acción viene a ser el soporte físico de la historia.

Tanta necesidad tiene Don Quijote de un lugar propicio para el desarrollo de su acción que Cervantes consideró estético que el espacio argumental figurara en el título, a la usanza de la novela de caballerías. La peculiaridad del relato lo obligaba, en cierta medida, a no elegir un espacio de lucha de tradición caballeresca, y en la Mancha, desolada y triste, encontró el lugar adecuado a sus propósitos. La singularidad del héroe se debe al espacio que transita.

Otros personajes deben menos al espacio, o pueden no sentirse influidos. Si el individuo se debe al medio, el espacio es la ambientación que lo conforma y que está ahí, preparado, para que el autor pueda transformarlo al uso que considere adecuado.

La noción de tiempo en la narrativa va íntimamente unida a la de espacio. No se puede hablar de uno sin suponer la existencia del otro, aunque el espacio no necesita obligatoriamente el paso del tiempo, si necesita el tiempo, lo que se llama el tiempo ambiental, que a su vez vuelve a ser de nuevo espacio. Y toda novela, aunque esto sea demasiado elemental, pretende decir algo, pretende comunicar un pensamiento o sentimiento o sencillamente una

historia. Incluso en los casos en que el narrador pueda aparentar no decir nada. Ese mensaje surge, entre otros elementos, de las aportaciones argumentales, temporales, espaciales y protagonísticas.

La noción de espacio corresponde más a un concepto ambiental que a la propia localización geográfica. Mediante esta noción aislada, lo que se pretende es indicar o aludir al entorno de la narración, a lo que la acompaña como soporte de fondo, y no es otra cosa sino la ambientación espacial. El problema ahora es preguntarse por los métodos que parecen más eficaces para crear ese espacio propicio y la respuesta es engorrosa.

La dificultad nace del propio análisis, de la necesidad de aislar los componentes espaciales de los demás, pero sobre todo del tiempo, del argumento y de los personajes.

Una narración se inicia en el vacío. El lector, desde el título, empieza a tener noticias espaciales. Así sucede en novelas como *El Jarama*, *La calle de Valverde*, *Paralelo 40* o *El Quijote*. Luego añadirá las demás referencias página a página, línea a línea, creando así un espacio de acción que sigue las directrices del autor en la medida en que quiera hacer surgir las indicaciones.

El efecto no es el resultado extenso de la suma de descripciones, sino un equilibrio que no tiene normas, que sin saber por qué funciona o no funciona, es decir, la am-

plitud necesaria para causar en el lector un efecto estético que no tiene principios.

Las referencias a los espacios ciudadanos pueden ser muy numerosas como en *San Camilo 1936* de Camilo José Cela o mucho más escasas como en *El rey y la reina* de Ramón J. Sender, y sin embargo en ambos casos adecuadas a la acción, a los personajes, y a la estética del conjunto.

El espacio es una extensión concebida en abstracto y nuestra comprensión del término viene siempre completada por los objetos que ocupan este lugar.

La física no concibe el vacío, o la nada. En la novela es también impensable un espacio vacío, y, caso de que pudiera existir, tal vez ininteresante. El espacio vació solo puede existir en la mente del lector que inicia la narración, y se convierte en real desde las primeras líneas.

El espacio o los espacios novelescos son todos los objetos que ocupan el entorno del personaje o del argumento, y se define como materia mensurable en altura, anchura y profundidad. El espacio creado por el autor puede corresponder, en líneas generales, al principio de lo imaginado o al principio de lo vivido. En el resultado uno predomina sobre el otro.

El escritor no crea su espacio narrativo de modo fotográfico. Lo tamiza con sus perspectivas, con valoracio-

nes específicas o con cualquier estética creadora. Aunque coincida con la realidad, se trata de un espacio peculiar, individual a cada escritor.

El destinatario, el lector, a su vez, vuelve a recrearlo, y ese nuevo concepto que es, probablemente distinto para cada uno de los lectores, significa un nuevo espacio imaginado, un nuevo concepto probablemente distinto al creado por el autor.

Todo espacio imaginado tiene alguna relación con el vivido. La creación de un espacio totalmente irreal no puede imaginarse por propia definición. Pero en novela se entiende como tal al irreconocible, al que no se localiza en un lugar que geográficamente puede localizarse.

En esta línea descubrimos al creado por William Faulkner, que no es más que una ciudad, un poblado que tiene mucho de americano, pero que solo se define para sus narraciones y que recibe el nombre de Yorknapatawpha. Es el escenario de una serie de novelas desarrolladas como una fábula del sur de los Estados Unidos y de los destinos humanos.

Macondo es el escenario de *Cien años de soledad* y de algunas novelas más y otros cuentos de Gabriel García Márquez. Macondo tiene mucho de aldea Sudamericana arquetipo, de espacio común para localizar argumentos con determinado círculo.

Juan Benet ambientaba sus narraciones en *Región*, un lugar común y a la vez peculiar, para sus personajes, pero creado especialmente para el lector español y su geografía.

Castroforte del Baralla, desde su propia fonética, es un espacio gallego ilocalizable en el mapa, pero lugar de acción para los personajes de *La saga/fuga de J.B.* Torrente Ballester inventa un apoyo geográfico para todo el pueblo gallego y su tradición, y un lugar común no puede ser un lugar concreto.

Alardes más específicos de espacios imaginados aparecen en *La metamorfosis* de Kafka, en que la dimensión es a la vez argumento, es la transformación espacial lo que cuenta. Y también en un portentoso cuento de Borges dedicado al estudio del espacio y del tiempo: *El Aleph*. La narración de Borges concentra en un pequeño punto espacial todo el concepto humano de tiempo y espacio, observado, esencialmente, a través del segundo.

Niebla y *San Manuel Bueno, mártir* responden a espacios simbólicos, descritos con muy pocos elementos y sin ninguna precisión, con un pretendido interés de alejar de la cotidianidad sus argumentos, pero a la vez, acercándolos. Son espacios proyectados hacia la irrealidad que Unamuno destina a albergar personajes de gran humanidad.

El espacio vivido es el directamente reflejado por el autor. Se distingue del anterior por su coincidencia geográfica en topónimos, o, cuando esta no existe, (Vetusta por Oviedo en La Regenta de Clarín), por su evidencia.

La diferencia con el imaginado se descubren en la fidelidad comprobable de las descripciones. Los efectos en la estética de la lectura pueden incrementarse o alterarse si el receptor conoce la localización.

En el espacio vivido hay una mayor afinidad entre la creación del destinatario y la del autor. En este sentido, espacios vividos son los que aparecen en la novela de Dos Passos *Manhattan Transfer*, en las de Dikens, en *Ulises* de Joyce, *El rojo y el negro* de Stendhal, en *Madame Bovary* de Flaubert y también en casi toda la obra de Galdós y en general de la novela realista; y en otras muchas contemporáneas como las narraciones de Juan Goytisolo (Barcelona, París, Tanger) de Marsé, (Barcelona), etc.

Los espacios vividos sólo son comprobables si el narrador utiliza topónimos sacados de la realidad, o ligeramente disfrazados. El uso del topónimo acerca el relato a la vida misma, confiere fiabilidad, veracidad a la acción. Las novelas que utilizan este modo de narrar que supone la identificación del espacio mediante el nombre propio, aportan al lector que lo transita o lo ha transitado una serie de datos que el autor no necesita describir: dimensio-

nes, ambientación, color, etc. y este lector creará una apreciación distinta de la formada en el que lo desconoce.

El espacio vivido, a diferencia del creado, tiene los mismos límites que la propia realidad. Los espacios que se adelantan en el tiempo (*1984* de Orwell) o que saltan la barrera de acceso físico (*Viaje al centro de la tierra* o *Viaje a la luna* de Julio Verne) son, necesariamente imaginados.

Los espacios vividos están limitados a la superficie terrestre o a la espacial que permita la técnica. Y sea el lugar que fuere lo esencial es que el personaje puede encontrarse envuelto en un espacio en que predomina la naturaleza, o en otro, que podemos llamar urbano, en que predominan los volúmenes artificiales.

5.2. La estructura espacial

Fortunata y Jacinta no podría enmarcarse en cualquier ciudad del mundo de mediana extensión, pero no sería la misma. El espacio se engalana de tal manera que el propio argumento debe a la localización de la acción numerosos cambios y modificaciones en la actitud de los personajes, que deben su ajuste literario al entorno preciso que supone el que estas tengan lugar en la ciudad de Madrid.

Fortunata y Jacinta contiene 710 alusiones pasajeras a las calles, plazas y barrios de Madrid, y a edificios, institu-

ciones y casas comerciales cuya localización madrileña se puede averiguar. La novela alude, además, a 41 lugares madrileños donde se sitúan 145 escenas mantenidas y desarrolladas, de mayor o menor duración.

Pero la novela, en suma, es una novela de amor. Una historia entre tres personajes: Santa Cruz, de la clase social alta, que no se enamora sino en función de la época y de las circunstancias, primero de Fortunata, después de Jacinta, después de Fortunata y Jacinta a la vez, y por último, aunque esto no lo sabemos más que por lo que ve Maximiliano, de Aurora.

Fortunata hasta en los momentos de desprecio de su amante, se siente enamorada de Juanito Santa Cruz, y sólo de él. Maxi por encima de todo, ama a Fortunata. No existe, por tanto, una reciprocidad amorosa. A Jacinta la rectitud de su amor, sólido y siempre dentro de las normas sociales, la convierte en un personaje de mucho menor interés. Los Santa Cruz son antiguos comerciantes ahora enriquecidos y alejados del negocio. Son por tanto, representantes de la alta burguesía, viven en la Plaza de los Pontejos, en el centro de la ciudad y en una lujosa y amplia mansión. La casa es "una de las mejores del barrio" (Pág. 32) "Con muchos balcones a la calle y mucha comodidad interior" (Pág. 114)

Maxi Rubín, huérfano, vive con su tía. Primero en la calle Raimundo Lulio, en el barrio de Chamberí, al norte y lejos del centro y después en la calle del Ave María en el barrio de Lavapiés. Los Rubín son de la clase media. Doña Lupe vive de sus negocios como prestamista y Maxi de su trabajo en la farmacia.

Fortunata no solo carece de apellido, sino también de domicilio propio y de actividad laboral remunerada, y de posibilidades de acceso al mismo salvo, como la propia novela indica, una actividad en la que venda su belleza. Fortunata pertenece a la clase social ciudadana menos favorecida y sus constantes cambios de domicilio son resultado del desarraigo que supone vivir en un entorno social que no le pertenece. Vive Fortunata en Madrid, a lo largo de la novela, en ocho domicilios localizados y en otros que la prudencia de la obra exige no identificar por estar destinados a sus citas amorosas con Santa Cruz.

El primero de estos es la calle Pelayo, paralela a Hortaleza, en la casa de Feliciana...

"Junto a la puerta de entrada había un cuartito pequeño, que era donde moraba la huéspeda."

Allí la conoció Rubín.

Vive después en la casa que para ella alquila el propio Maxi, también en la calle Pelayo.

De ahí pasa a las Micaelas, al norte, en las afueras de la ciudad. Este cambio es casi un exilio para la huérfana porque se siente fuera del centro de Madrid. El límite lo marca el depósito de aguas y del almacén de la villa.

El cuarto domicilio es la casa del matrimonio, en la calle de Sagunto, dos más al norte de la de doña Lupe que sigue viviendo en Raimundo Lulio.

Muy pronto alternará esta residencia con la habitación de enfrente, y con algún lugar cerca del Paseo de Santa Engracia donde Santa Cruz ha alquilado una casa para sus citas.

Los dos siguientes domicilios son la calle del Arco, bajo la protección de Santa Cruz, hasta que la abandona, y la calle Tabernillas, al este de la ciudad, en la Puerta de Moros, protegida por Evaristo Feijoo.

Los consejos y astucias de Don Evaristo la harán volver al domicilio de los Rubín, situado ahora en la calle del Ave María, para terminar, unos meses antes de su muerte, en la Cava de San Miguel 11, precisamente en el mismo edificio en que conoció a Santa Cruz, responsable ahora, aunque en segundo plano, de su trágico final.

Este periplo de Fortunata sirve constantemente al autor para abrir nuevas perspectivas de la ciudad que poco a poco van enriqueciendo esa visión panorámica del Madrid del XIX. La estabilidad domiciliaria de los personajes está

en la novela, por tanto, en función de la clase social a que pertenecen.

Los Santa Cruz no cambian de domicilio salvo para pasar sus vacaciones en la playa de moda, a la sazón San Sebastián y sus alrededores.

Los Rubín necesitan acomodarse a las facilidades laborales. Fortunata, en perpetuo desarraigo, atraviesa la ciudad, y para los personajes de la clase social de Fortunata el domicilio casi ni existe: Mauricia se refugia para su muerte en la casa de su hermana Severiana; Segunda Izquierdo vive más en la calle que en sus habitaciones de la Cava; don Ido y José Izquierdo están en las tascas, en los cafés o en domicilios de otras personas.

La construcción de la novela se somete igualmente a este punto de vista que va desde la narración a través de los Santa Cruz en la primera parte, hasta únicamente Fortunata en la cuarta. De tal manera que en la parte primera Fortunata prácticamente no está, mientras que en la parte cuarta, quien no tiene ni una sola intervención directa es Juanito Santa Cruz. Se ha producido un significativo cambio de ambientación que va desde la burguesía del comercio de paños madrileño hasta el proletariado urbano.

5.3. Madrid en el siglo XIX

Para la primera parte el punto de vista es el que surge de la Plaza de Pontejos. Allí es donde transcurre o de donde se inicia casi toda la acción. Galdós desplaza el relato junto con algún personaje que ha salido de la Plaza de los Pontejos. La Plaza Mayor y el ambiente del comercio Madrileño está unida a los Santa Cruz por medio del amigo y colaborador Estupiñá y de la propia actividad pasada de Don Baldomero.

La presencia de la Cava de San Miguel se une a los Santa Cruz a través de Juan, que allí ha conocido a Fortunata. Y los barrios bajos que Galdós llama "el cuarto estado" aparecen en función de las visitas que a ellos hacen Fortunata y Guillermina.

Prueba de esta intencionalidad es que cuando va a tener lugar allí alguna escena, relata las calles que atraviesan los personajes desde Pontejos, tanto en el itinerario de ida, como en el de vuelta.

En alguna de estas trayectorias el relato se detiene para describir con minuciosidad la calle de Toledo:

"Los puestos a medio armar en toda la acera desde los portales a San Isidro, las baratijas, las panderetas, la loza ordinaria, las puntillas, el cobre de Alcaraz y los veinte mil cachivaches que aparecían dentro de aquellos nichos de mal clavadas tablas y de lienzos peor dispuestos, pasa-

ban ante su vista (la de Jacinta) sin determinar una apreciación exacta de lo que eran. Recibía tan sólo la imagen borrosa de los objetos diversos que iban pasando, y lo digo así porque era como si ella estuviese parada y la pintoresca vía se corriese delante de ella como un telón. En aquel telón había racimos de dátiles colgados de una percha; puntillas blancas que caían de un palo largo, en ondadas, como los vástagos de una trepadora; pelmazos de higos pasados, en bloques; turrón en trozos como sillares, que parecían acabados de traer de una cantera; aceitunas en barriles rezumados; una mujer puesta sobre una silla y delante de una jaula, mostrando dos pajarillos amaestrados; y luego, montones de oro, naranjas en seretas y hacinadas en el arroyo. El suelo, intransitable, ponía obstáculo sin fin; pilas de cántaros y vasijas ante los pies del gentío presuroso, y la vibración de los adoquines al paso de los carros parecía hacer bailar a personas y cacharros. Hombres con sartas de pañuelos de diferentes colores se ponían delante del transeúnte como si fueran a capearlo. Mujeres chillonas taladraban el oído con pregones enfáticos saludando al público y poniéndole en la alternativa de comprar o morir..." (Pág. 173)

También describe el ambiente ensombrecido del atardecer:

"El frío era intenso, penetrante y traicionero como de helada, bajo un cielo bruñido, inmensamente desnudo y con las estrellas tan desparramadas, que los estremecimientos de su luz parecían escalofríos." (Pág. 239)

Y de las personas que transitan en las calles:

"Los obreros llevaban el saquito con el jornal; las mujeres, algún comistrajo recién comprado; los chicos, con sus bufandas enroscadas en el cuello cargaban rabeles, nacimientos de una tosquedad prehistórica o tambores que iban bien baqueteados antes de llegar a la casa. Las niñas iban en grupos de dos o tres, vuelta la cabeza en toquillas, charlando cada una por siete. Cuál llevaba una botella de vino, cuál el jarrito de leche de almendra; otras salían de las tiendas de comestibles dando brincos o se paraban a ver los puestos de panderetas, dándoles con disimulo un par del golpecitos para que sonaran. En los puestos de pescado, los maragatos limpiaban los besugos, arrojando las escamas sobre los transeúntes, mientras un ganapán, vestido con los calzonazos negros y el mandil verde rayado, berreaba fuera de la puerta:

- *Al vivo de hoy, al vivito...*

Enorme farolón con los cristales muy limpios alumbraba las pilas de lenguados, sardinas y pajeles, y las canastas de almejas. En las carnicerías sonaban los machetazos con sorda trepidación, y los platillos de las pesas, subiendo y

bajando sin cesar, hacían contra el mármol del mostrador los ruidos más extraños, notas de misteriosa alegría... pirámides de barriles de aceituna que llegaban hasta el primer piso, altares hechos con cajas de mazapán, trofeos de pasas y arcos triunfales festoneados con escobones de dátiles. Por arriba y por abajo, banderas españolas con poéticas inscripciones que decían: el Diluvio en mazapán, o Turrón del Paraíso terrenal… Más allá Mantecadas de Astorga bendecidas por Su Santidad Pío IX. En la misma puerta, uno o dos horteras vestidos ridículamente de frac, con chistera abollada, las manos sucias y la cara tiznada, gritaban desaforadamente ponderando el género y dándolo a probar a todo el que pasaba." (Pág. 240-241)

Los que viven en el centro de la ciudad son los privilegiados, así lo sienten ellos, y así lo piensa Barbarita:

"Por más que dijeran el barrio de Salamanca es campo.. para ella no vivía en Madrid quien no oyera por las mañanas el ruido cóncavo de las cubas de los aguadores en la fuente de Pontejos; quien no sintiera por mañana y tarde la batahola que arman los coches correos; quien no recibiera a todas horas el hálito tenderil de la calle de Postas y no escuchara por Navidad los zambombazos y panderetazos de la plazuela de Santa Cruz; quien no oyera las campanadas del reloj de la Casa de Correos tan claras como si estuvieran dentro de la casa; quien no viera pasar a los co-

bradores del Banco cargados de dinero, a los carteros salir en procesión" (Pág. 115)

5.4. Los barrios periféricos

Toda la segunda parte transcurre al norte de la ciudad. Solo hay una brevísima referencia emplazada en el sur y es cuando van a decir a Maxi a la farmacia que su mujer lo engaña con Juan Santa Cruz. El emplazamiento central es la calle de Raimundo Lulio. Estamos ante un entorno distinto. El barrio de Salamanca referido por Doña Bárbara como de las afueras, había sido precisamente el de Doña Lupe antes de cambiarse a Chamberí.

Puede confrontarse con la cita anterior, esta que refiere el ambiente periférico:

"Pero la calle de Raimundo Lulio y la de Juan de Austria, que hace ángulo con ella, son de muy poco tránsito. Parece aquello un pueblo. La única distracción de Doña Lupe en sus horas solitarias era ver quien entraba en el taller de coches inmediato o en la imprenta de enfrente y si pasaba o no Doña Guillermina Pacheco en dirección del asilo de la calle de Alburquerque." (Pág. 367)

Todos los demás lugares de acción, están de alguna manera relacionados con la casa de Raimundo Lulio o con algún personaje que de allí sale y que nunca va al sur de la

ciudad. Así sucede con Las Micaelas y las brillantes descripciones de los alrededores:

"Hay en Madrid tres conventos destinados a la corrección de Mujeres. Dos de ellos están en la población antigua; uno en la ampliación del Norte, que es la zona predilecta de los nuevos institutos religiosos y de las comunidades expulsadas del centro por la incautación revolucionaria de sus históricas casas. En esta franja Norte son tantos los edificios religiosos, que casi es difícil contarlos." (Pág. 421)

"Las casas (en los alrededores de las Micaelas) son bajas, como las de los pueblos, y hay algunas de corredores con habitaciones numeradas, cuyas puertas se ven por la medianería." (Pág. 422)

Repetidamente insiste Galdós en el carácter periférico de las Micaelas:

"Desde el corredor alto se veía parte del Campo de Guardias, el Depósito de Aguas de Lozoya, el cementerio de San Martín y el caserío de Cuatro Caminos, y detrás de esto los tonos severos del paisaje de la Moncloa y el admirable horizonte que parece el mar, líneas ligeramente onduladas, en cuya aparente inquietud parece balancearse, como la vela de un barco, la torre de Aravaca o de Húmera. Al ponerse el sol, aquel magnífico cielo de occidente se encendía en espléndidas llamas, y después de puesto,

apagábase con gracia infinita, fundiéndose en las palideces del ópalo. Las recortadas nubes oscuras hacían figuras extrañas, acomodándose al pensamiento o a la melancolía de los que las miraban; y cuando en las calles y en las casas era ya de noche, permanecía en aquella parte del cielo la claridad blanda, cola del día fugitivo, la cual lentamente también se iba." (Pág. 448)

Pero el ambiente de las calles y zonas del norte no inspira a Galdós como lo hacía cuando Jacinta pasaba por la calle de Toledo.

Fortunata en la calle de Santa Engracia, se recrea

"En la hermosura del día, y dando vueltas a su pensamiento, que estaba como el tiovivo..." (Pág. 513) Y "Miraba todo con la curiosidad alborizada que las cosas más insignificantes inspiran a la persona salida de un largo cautiverio." (Pág. 513)

Galdós no describe el ambiente porque la calle no lo tiene. Sin embargo, cuando Fortunata se fija en las casas del barrio de las virtudes, entonces escribe:

"Las mujeres mal vestidas que salían a las puertas y los chicos derrotados y sucios que jugaban en la calle atraían sus miradas..." (Pág. 513)

5.5. Movimientos e itinerarios

En la parte tercera Galdós no respeta los puntos de vista urbanos en la medida en que lo hacía en las dos primeras. Ahora bien, de una manera general, los lugares que se describen en este tomo, se localizan sobre todo en el sur de la ciudad y muy poco al norte. Aparece además, en conjunto, un cierto desorden.

Los primeros emplazamientos son un café de la Puerta del Sol y el café de San Joaquín, en la calle de Fuencarral, pero a continuación prácticamente los grandes núcleos de la obra, están en la calle del Ave María, nuevo domicilio de los Rubín.

Pero hay otros núcleos porque el punto de vista espacial ha dejado de ser único.

El autor, en esta parte tercera, prescinde de la norma estética de las dos primeras partes y desplaza los escenarios hasta relatar una escena íntima entre Jacinta y Santa Cruz, sin que exista ningún personaje del núcleo de doña Lupe que vaya hasta allí. E igualmente describe la intimidad de Evaristo González Feijoo y las dos casas de Fortunata o al menos algunas de las acciones que allí suceden: la casa de la calle del Arco y la casa de la calle de Tabernillas.

Podríamos decir que la parte tercera es un tomo de transición. De transición hacia las raíces de Fortunata. ¿Y dónde están las raíces de Fortunata? Pues sin duda alguna en la Plaza Mayor. Allí, precisamente, es donde se pondrá fin a la novela.

El tomo tercero tiene, por tanto, un gran número de emplazamientos, el doble de los que hay en la primera y segunda partes. Y todos ellos pretenden ser un apartado tumultuoso que dé paso a la tercera gran familia de la novela, esa familia Izquierdo cuyo núcleo central (paralelo a Doña Lupe y a Doña Barbarita) es Fortunata.

Ha querido el autor pasar por los tres estados sociales, pero al llegar al tercero le cuesta el mismo esfuerzo narrativo que a Fortunata obtener un domicilio propio donde se sienta libre. ¿Cómo se realiza este capítulo de transición sin que el lector advierta un nuevo paralelismo? Pues la técnica es la de complicar los emplazamientos y dar progresivamente importancia al protagonismo de Fortunata.

Por eso el primer capítulo es un embrollo, muy cuidado por otra parte, dedicado a los cafés, que no hace más que ocultar, en tono irónico, la poco edificante vida de Fortunata que está viviendo como amante de Santa Cruz en la calle del Arco. Tal ubicación se deduce del final del itinerario de vuelta que siguen Fortunata y Feijoo desde la

Puerta del Sol. La última calle es la del Arco. No es que a Galdós se le olvide ofrecernos esta localización, es que, está claro, no quiere darla, como tampoco ofrece la da de otros domicilios ingeniados para amores ilegítimos. Ni siquiera cuando le dicen a Jacinta: "Tu marido entretiene a una mujer, una tal Fortunata, guapísima...de pelo negro...Le ha puesto una casa muy lujosa, calle tal número tantos..." (Pág. 351)

Tras la ronda por los cafés de Madrid, se esconden los amores ocultos de Santa Cruz y por eso es lícito dedicar un capítulo, el segundo, al domicilio de los Santa Cruz. Allí vive uno de los dos personajes de la poco nombrada calle del Arco, que es el nuevo núcleo de Galdós, el de Fortunata, y que nace ahora en la novela de la manera más velada posible.

El siguiente es, paralelamente, la nueva casa de Fortunata, la de las Tabernillas, y si la acción pasa de allí a la casa de Feijoo en la calle don Pedro es porque Fortunata va a visitarlo en su enfermedad, y el resto del tomo sigue en la calle del Ave María.

Evidentemente, como en la primera parte, los desplazamientos del escenario a la calle de Mira el Río son llevados allí por Doña Lupe y Fortunata. Con lo cual el escritor, que ha despistado al lector en las primeras páginas,

recupera ahora toda la coherencia social y ciudadana de la obra.

Hay en este tomo dos imágenes del Madrid colaborador con la desaparición de Jacinta. Una es el itinerario desde la supuesta calle del Arco hasta la puerta de la mansión de los Santa Cruz:

"Eran las nueve de la noche. Fortunata atravesó con paso ligero la calle de Hortaleza, la red de San Luis. No había de estar muy trastornada cuando en vez de tomar por la calle de la Montera, en la cual el gentío estorbaba el tránsito, fue a buscar la de la Salud y bajó por ella, considerando que por tal camino ganaba diez minutos. De la calle del Carmen pasó a la de Preciados, sin perder ni un momento el instinto de la viabilidad. Atravesó la Puerta del Sol por frente a la casa del Cordero, y ya la tenéis subiendo por la calle de Correos hacia la plazuela de Pontejos... Vio el portal de la Casa de Santa Cruz, y sus miradas se internaron con recelo por aquella cavidad ancha, de estucadas paredes, y alumbrada por mecheros de gas. Ver esto y pararse en firme, con cierta frialdad en el alma, y sintiendo el choque interior de toda la velocidad bruscamente enfrentada, fue todo uno. Ver el portal fue para la prójima como para el pájaro que ciego y disparado vuela, topar violentamente contra un muro." (Pág. 609)

La segunda imagen la pone el autor en la descripción de un sueño de Fortunata. Es la descripción de un atasco de coches de caballos:

"Déjase ir por la calle Imperial, y se detiene frente al portal del *Fiel Contraste* a oír un pianito que está tocando una música muy preciosa. Entrale ganas de bailar, y quizá baila algo: no está segura de ello. Ocurre entonces una de estas obstrucciones que tan frecuentes son en las calles de Madrid. Sube un carromato de siete mulas ensartadas formando rosario. La delantera se insubordina, metiéndose en la acera, y las otras toman aquello por pretexto para no tirar más. Al vehículo, cargado de pellejos de aceite, con un perro atado al eje, la sartén de las migas colgando por detrás, se planta, a punto que llegara por detrás el carro de la carne, con los cuartos de vaca chorreando sangre, y ambos carreteros empiezan a echar por aquellas bocas las finuras de costumbre. No hay medio de abrir paso, porque el rosario de mulas hace una curva, y dentro de ella es cogido un simón que baja con dos señoras. Éramos pocos... Al poco llega un coche de lujo con un caballero muy gordo. Que si pasas tu, que si te apartas, que si y que no. El carretero de la carne pone a Dios de vuelta y media. Palo a las mulas, que empiezan a respingar, y una de esas coces coge la portezuela del simón y la deshace... Gritos, leña, y el carromato empeñado en que la cosa se arregla

poniendo a Dios, a la Virgen, a la Historia y al Espíritu Santo que no hay por donde cogerlos. ... Un individuo que sobre una mesilla de tijera exhibe un gran invento para cortar el cristal, tiene que salir a espeta perros; otro que vende los lápices más fuertes del mundo (como que da con ellos tremendos picotazos en la madera sin que se les rompa la punta) también recoge los bártulos, porque la mula delantera se le va encima. Fortunata mira todo esto y se ríe. El piso está húmedo y los pies se resbalan. De repente !ay!, cree que le clavan un dardo. Bajando por la calle Imperial, en dirección al gran pelmazo de gente que se ha formado, viene Juanito Santa Cruz. Ella se empina sobre las puntas de los pies para verle y ser vista. Milagro fuera que no la viese. La ve al instante y se va derecho a ella. Tiembla Fortunata, y él la coge una mano preguntándole por su salud." (Pág. 771)

Pero todo esto solo era un sueño, lo que se está preparando es un gran encuentro unas páginas después. Encuentro que está literariamente intensificado mediante el convencimiento de Fortunata de que las calles de la ciudad tienen que devolverle a Santa Cruz. El autor juega con la alternativa del destino para, bebiendo en la realidad, hacer aparecer a Santa Cruz en el momento más inesperado:

"Al día siguiente salió a comprar tela para un vestido. Estuvo en dos tiendas de la Plaza Mayor, tomó después por la calle de Toledo, con su paquete en la mano, y al volver la esquina de la calle de la Colegiata para tomar la dirección de su casa, recibió como un pistoletazo esta voz que sonó a su lado: —!Negra!" (Pág. 775)

5.6. El espacio de las clases desfavorecidas

La cuarta parte está íntegramente dedicada a Fortunata. Los puntos de vista o núcleos narrativos están ubicados, como corresponde al orden de la novela, en los domicilios de Fortunata: calle del Ave María 18, y Cava de San Miguel 11. Cuando la acción se desplaza, algún personaje de estos dos domicilios va con ella, así sucede cuando el relato está en la farmacia de Samaniego, donde trabaja Maxi; en la casa de Da Casta, donde van los Rubín a las tertulias, y en la casa de Feijoo, a quien Fortunata visita.

Y desde la Cava, la acción se desplaza a algún café, donde van José Izquierdo y Don Ido. A la tienda de Samaniego va Fortunata para agredir a Aurora, y a la iglesia de San Ginés en la calle del Arenal van para el bautizo. Y evidentemente un último lugar de acción es también el cementerio, donde es enterrada la desafortunada. Sin embargo, hay dos emplazamientos voluntariamente omitidos

porque no se corresponden con esta distribución radial. El primero de ellos es la casa de Moreno Isla en la Plaza de Pontejos, y el segundo el despacho de Villalonga en el Ministerio de Gobernación en la Puerta del Sol.

Comienza Galdós el capítulo segundo de este cuarto tomo con las siguientes palabras:

"A las doce de un hermoso día de octubre don Manuel Moreno Isla regresaba a su casa de vuelta de un paseito por Hyde-Park..., digo por el Retiro." (Pág. 841)

Y continuará la narración lentamente describiendo las calles de Madrid y la vida de Moreno Isla. Algo parecido ocurría en el primer capítulo de la segunda parte:

"Juan Pablo Rubín no podía vivir sin pasarse la mitad de las horas del día o casi todas ellas en el café." (Pág. 549)

Y continuará describiendo los hábitos de Juan Pablo y sus visitas a las cafeterías.

La misma razón que entonces le hacía dedicar la narración a Juan Pablo, lleva ahora la acción a las interioridades de Moreno Isla. Es que Fortunata está corriendo su segunda aventura de casada con Juanito Santa Cruz y eso hay que ocultarlo de tal manera que la imaginación del lector lo reproduzca con mayor fidelidad que la censura social permite describirlo al escritor.

De hecho el siguiente emplazamiento es la casa de Feijoo, donde Fortunata, abandonada tras su escaramuza amorosa, llega errante en busca de nuevo domicilio.

El segundo emplazamiento no radial, la oficina de Villalonga, tiene un fin estrictamente contrapuntual. Queda eclipsado el sorprendente descubrimiento de Maxi: que Santa Cruz se cita con Aurora.

La casa de la Cava supone para Fortunata el logro de su intimidad, de su independencia y a la vez de su reafirmación como núcleo aparte sin dependencia directa de nadie, como tal vez debió vivir antes de que Santa Cruz la conociera.

La libertad de Fortunata tiene mucho de especial y viene a ser el máximo que una persona de su clase y condición puede alcanzar, sin nombre de Familia (Galdós apenas lo cita) sin persona que la proteja (Santa Cruz tiene a Doña Barbarita y Maxi a Doña Lupe) sin domicilio propio, Fortunata tiene sin embargo dinero para vivir con independencia, que ha obtenido en la herencia de Feijoo, y una habitación en el centro de la ciudad (La de su tía Segunda) y dos protectores (Don Ido y Don José) vigilantes de las iras de Maxi, y una criada, así como visitas de la alta sociedad: Ballester, Guillermina, Pacheco y, por si esto fuera poco, un hijo.

Esta es la verdadera casa y la real independencia de Fortunata. Pero desgraciadamente, viene indicar el relato, tan efímera.

En el espacio y en los personajes, ha seguido Galdós un proceso de degradación que no es original en su obra. Así sucede en *La Desheredada*, en *Miau* e incluso en Las novelas de Torquemada.

En *Fortunata y Jacinta*, la elegante casa de los Santa Cruz que abre la novela, es esta desastrosa habitación al final y, aun más, el cementerio que visitan Ballester y Maxi. Para llegar hasta allí, el ingenio del autor nos ha paseado por numerosos y variopintos ambientes madrileños.

El lector recobra la conciencia para descubrir que ha atendido más a la novela de una ciudad que a la historia de una mujer cuyos antepasados, frente a la precisión de los Santa Cruz y los Rubín, son tan desconocidos que ni el apellido está a su alcance.

Reflexión última

Sin la presencia de Fortunata los argumentos restantes, tan ricos como diversos, tendrían interés, pero no tanto. El personaje que relaciona todos ellos, el que produce tensión argumental es esta muchacha de origen humilde, apuesta, atractiva y enamorada de Juanito Santa Cruz, y desgraciadamente para ella, sólo de él.

Hemos asistido a una biografía parcial que se concentra en el periodo que transcurre desde que Fortunata conoce a Juan hasta su muerte. Pero Galdós, hábil como ardilla, la mantiene en segundo plano en la primera parte de la novela. Su presencia es firme en la segunda parte, y a partir de entonces Santa Cruz queda eclipsado.

Luego, cuando Galdós nos lleva al final, otras muchas historias quedan a medias: el futuro de Santa Cruz con su amante, la actividad de Rubín en Leganés, la busca de un nuevo trabajo para Ballester, las nuevas críticas que caerán sobre Aurora, y otras muchas. Podríamos deducir que todo lo que no era Fortunata estaba allí de relleno, estaba allí para totalizar su mundo que es igualmente el de su familia, el de las personas que con ella se relacionan y,

evidentemente, el de su ciudad. Muerta Fortunata, las otras historias ya no tienen razón de ser y se esfuman y desaparecen.

La tradición de protagonistas literarios de origen humilde se había iniciado en España con la novela picaresca, tuvo continuación en Baroja y después en Cela. Este tipo de personaje implica una perspectiva especial que supone rodear al protagonista de un entorno de hechos, tipos sociales y decisiones que lo van perfilando, pero sin ahondar en una interioridad de pensamiento, en un enfrentamiento interno, que probablemente carece de interés general. De ahí que sea preciso buscar la intriga en el entorno.

La novela nos ha contado las historias y consecuencias que tiene en la clase social burguesa la presencia de Fortunata entre ellos. Esta es, tal vez, una de las razones que justifican la monumentalidad de una obra cuyos personajes secundarios son, a su vez, protagonistas de otras historias.

La convivencia de Fortunata con una clase social que no es la suya se debe, como hemos visto, a cuatro circunstancias:

1° Que se enamore de Santa Cruz y que ese amor se mantenga.

2° Que sea respetada por su belleza, que no por otras características de su carácter.
3° Que, sin saber bien por qué, se casara con Rubín.
4° Que sintiera la necesidad de buscar la felicidad en el amor.

Fortunata, tan carente de apoyos, tiene una personalidad quebradiza, voluble, manejable. Sólo en casos extremos, toma iniciativas.

De la misma manera que Santa Cruz en tres ocasiones hace de ella su amante, Nicolás Rubín la introduce en las Micaelas con el pretexto de prepararla para una boda inapetente. Cuando realmente toma una iniciativa, tal vez la única que realiza ella sola, para agredir a Aurora, lo paga con su propia vida.

Fortunata, viene a decir Galdós, es víctima de una sociedad superior que juega con ella. Y cuando arremete contra ese grupo social, lo paga con la muerte porque Fortunata no encuentra el lugar que le corresponde.

La muerte es un lugar común para la novela del siglo XIX, sobre todo como final de argumento, y viene a justificar el largo desarrollo de la acción. Era necesario contar todo aquello para que pudiera entenderse; o al contrario, como ha muerto, toda la historia anterior era necesaria para explicar el desenlace. Si a esto se añade que los días de Fortunata terminan en el mismo edificio en que había

aparecido en la novela, es decir, en el de la calle de la Cava Baja número 11, donde vive Estupiñá, se entenderá, tal vez, la pretensión de Galdós de cerrar el ciclo de acontecimientos en el escenario en que se habían iniciado.

Fortunata y Jacinta es una novela capaz de crear todo un universo narrativo, y a la vez, y sobre todo, una novela de amor tratado desde su dimensión ilícita, con sus peculiaridades temporales y espaciales y con final trágico, como *La Celestina*, o *La Regenta* o *Madame Bovary* o todas esas grandes obras.

La muerte en esta y otras novelas puede entenderse, con toda la ironía que ello encierra, como un castigo para el amor ilícito.

De manera mucho más peculiar, la muerte de Fortunata, rodeada de ese arrepentimiento final en manos de Guillermina y el padre Nones, viene a ser un final feliz para la novela: muere el origen del mal para los Santa Cruz, es decir, Fortunata. La burguesía ni siquiera puede plantearse que el origen del mal sea el propio Santa Cruz.

Muere, además, arrepentida, y deja su hijo a Jacinta, que tan artificialmente recupera su esterilidad. Sus ahorros huyen a beneficencia.

Queda claro que el pecado ha tenido su castigo.

El pecado de Juan Santa Cruz, por el contrario, parece importar mucho menos. Algo así sucede con el de Álvaro Mesía en *La Regenta*.

Es la novela de la mujer, la de una mujer, diseñada con la maestría de uno de los más grandes novelistas de la historia de la lengua española.

*****